norbert groeben

HEURISTICA PSIHOLOGICĂ • Analiza producției axată pe autor • Personalitatea artistică • Procesul creativ și produsul creativ • INTERPRETAREA PSIHOLOGICĂ A OPEREI • Procedee de interpretare • Conținuturi și funcție • FUNDAMENTAREA EMPIRICĂ A ȘTIINȚEI LITERATURII •

psihologia literaturii

Știința literaturii între hermeneutică și empirizare

editura univers

„Cartea lui Groeben nu dezminte doar gîndul că psihologia literaturii ar urma să ne spună cîte poţi afla despre om citind literatura mare a lumii; că literatura deci e chemată să ilustreze sau să verifice enunţurile psihologiei, ba chiar să vorbească despre vieţile noastre mai mult şi mai bine decît poate s-o facă psihologia însăşi ca ştiinţă a omului. Cartea lui Groeben îşi dezminte titlul într-un fel mai adînc: ea nu este «psihologie a literaturii» decît în măsura în care făcînd apel la psihologia contemporană (sau mai degrabă la o secţiune anume a ei) aspiră să devină «ştiinţă a literaturii».“

GABRIEL LIICEANU

NORBERT GROEBEN (n. 1944) a făcut studii de germanistică, psihologie, sociologie, filozofie la Mainz, Viena şi Münster. Este profesor universitar la catedra de psiholingvistică al Universităţii din Heidelberg.

Lei 16,50

PSIHOLOGIA LITERATURII

ȘTIINȚA LITERATURII ÎNTRE HERMENEUTICĂ ȘI EMPIRIZARE

NORBERT GROEBEN

Traducere de
GABRIEL LIICEANU și
SUZANA MIHALESCU

Prefață de
GABRIEL LIICEANU

București, 1978
Editura UNIVERS

NORBERT GROEBEN SAU TEORIA LITERATURII SUB SEMNUL EXACTITĂŢII

Cititorul român va deschide poate această carte sub semnul magiei pe care o poartă cu ea cîte o temă privilegiată a culturii teoretice. Însă cartea lui Groeben nu dezminte doar gîndul că psihologia literaturii ar urma să ne spună cîte poţi afla despre om citind literatura mare a lumii ; că literatura deci e chemată să ilustreze sau să verifice enunţurile psihologiei, ba chiar să vorbească despre vieţile noastre mai mult şi mai bine decît poate s-o facă psihologia însăşi ca ştiinţă a omului. Cartea lui Groeben îşi dezminte titlul într-un fel mai adînc : ea nu este „psihologie a literaturii" decît în măsura în care făcînd apel la psihologia contemporană (sau mai degrabă la o secţiune anume a ei) aspiră să devină „ştiinţă a literaturii".

Acest tratat impozant, scris de un universitar german în jurul vîrstei de 26 de ani, redeschide de fapt într-o formă spectaculoasă unul dintre cele mai dramatice capitole din istoria modernă a ştiinţelor omului : aspiraţia recurentă de a obţine în cîmpul acestor ştiinţe acel grad de obiectivitate şi certitudine care a făcut faima cunoaşterii (ca fiind *cunoaşterea însăşi)* din ştiinţele „exacte" ale naturii. O dată mai mult este vorba aici despre „complexul gnoseologic" pe care îl resimt periodic cercetările teoretice cînd obiectul lor devine însuşi agentul cunoaşterii : omul şi produsele obiectivate ale activităţii sale spirituale. Plasat în sfera teoriei literaturii, demersul lui Groeben reprezintă o etapă nouă în istoria rezolvării acestui complex. În ce constă aici noutatea ?

Ştiinţa literaturii şi teoria ştiinţei. Ori de cîte ori a vrut să dobîndească statut de „ştiinţă adevărată", teoria literaturii, ca orice altă disciplină umanistă, a trebuit să învingă obstacolul metodologic pe care i-l opunea constant faimoasa dihotomie, operată de Dilthey la sfîrşitul secolului trecut, între „ştiinţele naturii" şi „ştiinţele spiritului". În numele unui monism metodologic, ea trebuia, cu alte cuvinte, să facă dovada capacităţii de asimilare a metodelor şi procedeelor prin care

științele naturii atingeau gradul de obiectivitate și impersonalitate propriu cunoașterii „ideale". Teoriei literaturii i se cerea deci să iasă din sfera experienței subiective proprii interpretării, pentru a intra în aceea neutră a faptelor, cauzelor și aspectelor nomotetice. Emanciparea față de dihotomia diltheyană se sincroniza cu *imitarea cîte unui model concret al cunoașterii*, în care se putea vorbi despre un primat al legii, al determinării cauzale, al cuantificării obiectului sau al analizei formale. Astfel încît demersurile care alcătuiesc istoria năzuințelor de pozitivare ale teoriei literaturii nu au depășit niciodată nivelul acestor convulsii mimetice, pulsînd anarhic în preajma cîte unei regiuni particulare a științei și eșuînd într-una din variantele pozitivismului sau reducționismului. Pentru teoria literaturii s-ar părea deci că posibilitatea opțiunii este limpede circumscrisă : ea are de ales între a rămîne o știință hermeneutică, bazată deci pe *înțelegerea semnificației* (unde individualul și subiectivul rămîn în prim plan), sau a încerca transpunerea unor secvențe metodologice din științele naturii cu riscul garantat de a pierde în urma acestei asimilări specificul obiectului literar. Poate fi înfrîntă această alternativă ? Și cum anume ?

Raționamentul lui Groeben este relativ simplu : 1. Pentru a aspira la statutul de știință, teoria literaturii trebuie să-și afle justificarea în conștiința epistemologică a epocii, deci în meta-planul reflecției specializate în care sînt stabilite condițiile și normele cunoașterii științifice (teoria științei). 2. Teoria contemporană a științei a dovedit că funcția de integrare a realității la nivelul unor teorii obiective și precise este cu mult mai mare în cazul științelor empirice decît în cazul științelor spiritului de tip hermeneutic. 3. Teoria literaturii nu poate deci să devină știință decît în măsura în care asimilează metodologia unei științe empirice simultan cu conservarea identității obiectului literar. 4. O asemenea metodologie există ; ea este aceea a psihologiei contemporane ca știință social-empirică.

Știință empirică și știință hermeneutică. Ideea de știință empirică nu trebuie să ne trimită la sensurile degradate ale empirismului, deci la gîndul unei cunoașteri care își propune să rămînă în sfera experienței senzoriale și a observării faptelor, fără să deschidă către teorie. Caracteristic pentru știința empirică nu este deci refuzul teoriei, ci cerința *testării* enunțurilor teoretice prin raportarea lor la evenimente de tip empiric. Cu alte cuvinte, o știință este empirică în măsura în care își propune verificarea ansamblului teoriilor (construcțiilor teoretice proprii) la nivelul unor evenimente observabile de către oricît de mulți observatori. Scrupulul metodologic de obiectivitate se realizează astfel prin crearea unei instanțe de control care este independentă de limbajul teoriei. Corpusul de date rezultat din observație sau experiment și consemnat sub forma limbajului de observație reprezintă baza empirică a științei respective, deci garanția existenței unui termen obiectiv de referință care face cu putință validarea oricărui enunț teoretic. Decizia privind valoarea de adevăr a unui enunț nu revine astfel unei singure persoane, ci tuturor persoanelor care raportează construcția teoretică la baza empirică corespunzătoare. Știința empirică realizează în felul acesta *inter-subiectivitatea*, deci forma de obiectivitate pe care teoria contemporană a științei o pretinde de la o construcție teoretică demnă de atributele științificului.

În științele hermeneutice, accentul cade în schimb din capul locului pe *experiența subiectivă* a interpretului. Hermeneutul operează cu relații de sens construite în marginea propriilor sale „percepții", deci cu o realitate care se construiește constant în propria lui subiectivitate. Instanța supremă de control rămîne în acest caz tocmai realitatea interioară, iar acceptarea teoriilor de tip hermeneutic are loc prin participarea simpatetică la „viziunea" proprie interpretului. Aici nu există posibilitatea întîlnirii în spațiul public al unor evenimente independente de observatorul lor. Enunțurile se bazează pe experiența interpretului însuși și de aceea *testarea* lor este în mod fatal *subiectivă*. Căci trăirea, oricît de intensă ar fi, este lipsită de obiectualitate, și ca atare suprimă posibilitatea unei verificări intersubiective. Tot ceea ce se poate obține în hermeneutică este *consensul*, deci atestarea subiectivității prin parcurgerea repetată a unor trasee interioare presupuse a fi identice.

Teoria clasică a literaturii a fost incapabilă să iasă din sfera acestei indistincții subiect-obiect, caracteristică oricărei proceduri hermeneutice. În imposibilitatea constituirii unui obiect care să fie independent de actul interpretării, și la care interpretarea să se poată raporta ca la propria sa bază empirică, trebuie căutată explicația incapacității de pînă acum a teoriei literaturii de a deveni o știință în sensul pretins astăzi de teoria științei.

Obiectul teoriei literaturii. Literatura modernă și mutația estetică. Obiectul teoriei literaturii este, desigur, opera literară. Dar ce este opera literară ? În ce fel se poate vorbi despre existența ei ? Firește, opera literară nu poate fi identificată cu latura sa strict materială, cu suita sem-

nelor grafice care alcătuiesc textul unei opere. Textul nu este decît forma de manifestare a unei existențe ideale, a semnificației operei; opera literară nu ființează deci cu adevărat decît la nivelul semnificației sale. Însă unde anume și cum poate fi surprinsă semnificația operei? Teoria clasică a literaturii a răspuns: în intenția pe care autorul a pus-o în opera respectivă, iar modalitatea de a surprinde această intenție este actul specializat al interpretării practicat de criticul literar. În teoria clasică a literaturii, obiectul specific — opera literară — s-a constituit astfel dintru început la nivelul interpretării acestui obiect. Teoria clasică a literaturii, inspirată dintr-o estetică proprie literaturii clasice, nu a fost niciodată capabilă să depășească nivelul unei metodologii hermeneutice, în care sensul „obiectiv" al operei era instituit pe baza receptării subiective performate de către criticul literar sau teoretician. Condiția fundamentală a oricărui demers științific este astfel încălcată din capul locului: separarea obiectului de subiect este anulată în măsura în care actul receptării și cel al interpretării erau reunite în una și aceeași persoană: lectorul cult și specializat. Teoria tradițională a literaturii a trăit astfel în iluzia că semnificația operei se reduce la intenția pe care autorul a pus-o în operă, și că lectura specializată este cea chemată să surprindă și să formuleze teoretic această unică semnificație. Estetica subiacentă era în acest caz una a izomorfiei maxime între „intenția" operei și receptarea ei.

Literatura modernă a făcut însă vizibil esențialul pe care îl masca literatura clasică: în speță, faptul că atît intenția autorului cît și lectura teoreticianului nu reprezintă decît *una* dintre actualizările multiple ale unui text. Că opera de artă, cea modernă în special, este caracterizată prin *potențialitate*, și că ființa ei reală nu se întruchipează decît în șirul lecturilor prin care opera este actualizată. Că adevărata istorie a literaturii nu este deci istoria textului și a cîtorva semnificații arbitrar postulate ca fiind esența însăși a textului, ci istoria receptării textului la nivelul unui socius cultural puternic diferențiat. Criticul literar nu este chemat să interpreteze propria lui receptare, ridicată apoi la rangul de obiectivitate ideală a textului, *ci să-și construiască interpretarea pe baza unor receptări și actualizări ale operei, străine de propria lui subiectivitate.*

Creație și receptare. Psihologism și psihologia literaturii. Cîtă vreme statutul operei literare a fost căutat în intenția autorului, accentul în cercetarea operei literare a căzut asupra aspectului creației. Psihologia

literaturii apărută în marginea proceselor psihice pe care le presupune crearea operei literare a părut astfel să ofere accesul nemijlocit la esența însăși a operei. Dacă statutul operei rezidă în intenția autorului înseamnă că surprinderea genezei ei reprezintă adevărata rezolvare a problemei. Și dacă problema genezei psihologice a operei cade în sfera de competență a psihologului, înseamnă că problema operei literare în general trebuie mutată din sfera teoriei literaturii în aceea a psihologiei. În fața acestei „reducții genetice" care anula specificul *literar* al obiectului, teoreticianul literaturii a protestat, și taxînd imixtiunea psihologiei în cercetarea literaturii drept psihologism, el a contestat necesitatea și justificarea psihologiei literaturii în general.

Însă odată cu mutația estetică survenită în marginea literaturii moderne, și deci cu demonstrarea necesității de a surprinde existența operei nu atît sub aspectul creației, cît sub acela al receptării și concretizării ei la nivelul lecturii, s-a deschis un cîmp nou pentru colaborarea dintre psihologie și teoria literaturii, care, în concepția lui Groeben, va trimite direct la empirizarea teoriei literaturii și, deci, la transformarea ei în știință cu un statut corespunzător celui pretins de actuala teorie a științei.

Concretizarea operei literare. De la obiectivitatea ideală la obiectivitatea empirică. Conceptul de concretizare a operei, deci determinarea literaturii în funcție de actul hotărîtor al lecturii, a fost dezvoltat pentru prima oară de către Ingarden, în cadrul teoriei fenomenologice a literaturii. Ingarden a avut revelația faptului decisiv că abia prin receptare, opera literară *se concretizează* ca obiect care posedă o semnificație. Prin concretizare, nu autorul și producerea operei literare apar în prim plan, ci lectorul și — odată cu el — re-producerea operei. Numai că, ajungînd în acest punct care a reformulat destinele teoriei literaturii, Ingarden nu a evoluat către locul în care literatura urma să fie izbăvită de abordarea idealistă proprie hermeneutismului tradițional. În spațiul semnificațiilor apărute prin considerarea unor concretizări multiple, Ingarden a căutat să regăsească, operînd reductiv asupra ariei de distribuție divergentă, sensul „ideal" și „unic" al operei, și a procedat astfel rămînînd tocmai la prejudecata — pe care descoperirea sa era menită de fapt să o depășească — a necesității unei obiectivități ideale a operei literare, transcendente în fond oricărei conștiințe particulare prin care opera își găsise întruchiparea. Prin intervenția reductivă în spațiul con-

cretizărilor divergente a operei, Ingarden a ratat calea care ducea la dobîndirea unei obiectivități metodologice asigurate.

Conceptul de concretizare apărut în context fenomenologic a însemnat însă indicarea punctului stabil de la care noua știință a literaturii urmează să pornească: teoreticianul literaturii își poate constitui acum — sub forma unui set de receptări a operei *care nu îi aparține* — baza de date în raport cu care construcția sa interpretativă poate fi supusă unei testări empirice.

Concretizarea operei literare a deschis deci către disocierea între trăire și interpretare și, în felul acesta, către mult dorita separare a subiectului de obiectul cercetării. Însă faptul esențial pentru noua știință a literaturii este că acest principiu metodologic suveran se traduce în cele din urmă *sub forma separării între receptor și cercetător*: „A practica receptarea subiectivă a operei și totodată a prelucra, cu maximum de independență, în cursul procesului de interpretare, conținuturile subiectiv-intenționale ale textului ca obiect al construcției teoretice constituie o imposibilitate psihică și metodologică. Separarea trăirii de interpretare nu poate fi așadar asigurată metodologic decît dacă îi corespunde, în paralel, o separare între receptor și cercetător; așa stînd lucrurile, această separare se înscrie atît de adînc în inventarul de metode al unei științe exacte a literaturii, încît ea nu mai poate fi retractată sau suprimată" (N. Groeben, *Psihologia literaturii*, p. 228).

Ce s-a obținut deci la capătul acestui încăpățînat demers metodologic? „Trăirea" și „înțelegerea" continuă să rămînă obiectul teoriei literaturii, dar ele s-au desprins complet de cercetător, trecînd în zona ateoretică (independentă de limbajul științei și de interpretare), proprie receptării practicate de lectori în principiu neavizați. Concretizarea subiectiv-individuală a operei păstrează statutul neștiințific al tradiționalei „înțelegeri" diltheyene, dar fiind acum privită „din afară", ea se poate constitui ca bază de date intersubiectiv observabilă. Știința literaturii și-a căpătat acum *domeniul ei de realitate* și construcțiile teoretice ale cercetătorului se pot raporta la un termen care, deși constituit din unități de sens și fapte de conștiință, posedă configurația unei exteriorități care poate fi observată, măsurată și clasificată, într-un cuvînt, abordabilă cu mijloacele unei metodologii empirice.

Groeben obține astfel pentru teoria literaturii o realitate pe care o urmărea în numele idealului furnizat de teoria contemporană a științei: obiectul teoriei literaturii a rămas cel tradițional — trăirea și înțelegerea

semnificației operei literare la nivelul unui subiect individual —, dar teoretizarea lui se sprijină pe o prealabilă investigare de tip empiric-psihologic a momentului în care acest obiect se articulează: momentul receptării. *Și tocmai pentru că la nivelul receptării poate fi aplicată metodologia empirică a psihologiei, psihologia literaturii centrată pe constituirea operei în psihicul cititorului, ajunge să funcționeze ca fundamentare empirică a științei literaturii.* Groeben crede a fi rezolvat astfel transpunerea unui model din științele naturii (psihologia empirică) în științele spiritului (teoria literaturii), fără ca operația respectivă să se soldeze cu reducerea calității specifice a obiectului literar.

În ce măsură studierea constituirii operei în psihicul cititorului (spre deosebire de constituirea ei în cel al autorului) nu reprezintă o nouă formă de psihologism — cititorul o poate judeca singur, urmărind argumentația lui Groeben din partea finală a lucrării sale. În același spațiu al cărții se încearcă rezolvarea unor probleme pe care aceste pagini introductive nu își pot propune să le dezvolte: care anume sînt procedeele de revelare a concretizărilor operei; care este tehnica interpretării (deci a structurării tuturor posibilităților de semnificație existente în text), odată ce concretizările operei au fost revelate în mod independent, ca bază de date; cum anume se stabilește gradul de adecvare al unei construcții teoretice privind sensul operei, în raport cu concretizările investigate empiric ale operei; ce funcție le revine procedeelor hermeneutice tradiționale în noul context al științei empirice a literaturii; cum se integrează viitoarea știință a literaturii în spațiul vast al unei științe empirice a comunicării culturale, menită să ia locul tradiționalei filozofii a culturii; în sfîrșit, ce rol îi revine marxismului, și în primul rînd conceptului de practică, în determinarea variabilelor sociale care explică opera la nivelul non-imanenței sale.

Acesta este, simplificat, drumul pe care-l urmează unul dintre cele mai semnificative proiecte născute din substanța însăși a culturii contemporane. După sufletul omului, după instituțiile sale, după faptele limbii, este acum rîndul activității fantasmatice, a literaturii, să fie trecută sub specia discursului riguros și exact. Este desigur doar un proiect, așa cum proiecte de rigoare au rămas pînă la urmă și psihologia, sociologia sau lingvistica chiar. În spatele acestor proiecte trebuie perceput însă zvonul unui agon înalt, coextensiv poate cu istoria spiritului, și pe care cultura Europei n-a încetat să îl poarte de la Platon încoace;

cineva, în cultura noastră, l-a numit *înfruntarea dintre exactitate și adevăr*. Deci despre această înfruntare este vorba, o dată mai mult, cu cartea lui Groeben.

În sine, proiectul lui Groeben este perfect justificat: nu poți face din vorbirea despre om o știință rămînînd înăuntrul condiției umanului. Dacă năzuiește să fie științifică, orice reflecție despre om și despre produsele activității sale spirituale trebuie să se supună ascezelor și rigorilor care emană din esența științei. Trecut în această ordine a lucrurilor, omul trebuie să renunțe la orice formulă de privilegiu. Dar pînă unde poate fi împinsă această schizofrenie salubră? Poate fi găsită pînă la urmă schema metodologică a acestei scindări? Cine a reușit să spună ceva semnificativ despre om rămînînd numai și numai la nivelul ideologiei științei? În sfîrșit, ar fi greu să precizăm care dintre științele omului (psihologia?) au fost capabile să ofere teorii integratoare, situate la nivelul veleităților metodei. Dacă privim din acest punct de vedere proiectul lui Groeben, prin puritatea lui metodologică el ne impune. Dar dacă ne oprim asupra locurilor în care el tinde să devină mai mult decît o simplă indicare a procedurilor și o făgăduință, sentimentul de dezamăgire nu poate fi contestat. Procedeele „cluster", „free card sorting", procedeele de substituire și completare, metoda asociațiilor libere etc. — scoase toate din arsenalul testologic al psihologiei contemporane în vederea unei exploatări optime a obiectului literar și a empirizării științei literaturii — nu fac decît să sporească scepticismul teoreticianului clasic în fața unor demersuri de tipul acesta. A lăsa mereu în seama viitorului („viitoarea știință a literaturii") sarcina de a articula în realitate ceea ce prezentul se mulțumește doar să propună devine cu timpul semnul neputinței instalate în universul făptuirii. Iată deci o primă întrebare: oare sărăcia rezultatelor nu este decît reflexul trecător al unei situații conjuncturale? Sau este vorba despre eșecul însuși al ideologiei exactității, aplicate la comportamentul ireductibil al produselor spiritului?

Dar admițînd că stă în puterea viitorului să înfăptuiască pentru studiul literaturii proiectul ambițios al lui Groeben, rămîne încă să ne întrebăm *întru ce anume* se dezlănțuie, o dată mai mult, „instinctul orb al cunoașterii". Vastele integrări teoretice („testate empiric"), pe care Groeben le consideră a fi țelul atins al viitoarei științe a literaturii, nu trebuie oare reintegrate sub specia unei Științe a omului, care fiind una a *utilizării* rezultatelor științei încetează să fie o știință? Și nu se revine,

cu această artă supremă, la nivelul hermeneuticii repudiate în preliminariile metodologice ale demersului științific? Este o dezbatere fără termen final și în care spiritele mari sau mici ale culturii au intrat și vor intra mereu după o lege de distribuție al cărei mecanism ne scapă deocamdată.

GABRIEL LIICEANU

NOTĂ ASUPRA TRADUCERII

Pentru *Literaturwissenschaft* am ales echivalenţa *ştiinţa literaturii* şi nu uzualul *teoria literaturii*, atît pentru că N. Groeben insistă asupra proiectului de a fundamenta, *în sensul cel mai strict, o ştiinţă* a literaturii, cît şi pentru că, ocazional, el foloseşte, într-un sens mai puţin marcat, şi termenul *Literaturtheorie*. Pentru *Geisteswissenschaften* am ales traducerea literală *ştiinţele spiritului*, ca opuse ştiinţelor naturii *(Naturwissenschaften)*, şi nu *ştiinţele omului* (cf. francezul *sciences humaines)*.

Mai menţionăm că, alegînd calea unei cercetări interdisciplinare, N. Groeben s-a aflat în situaţia de a folosi termeni tehnici proprii mai multor discipline care cer, fiecare, o specializare oarecum severă : teoria ştiinţei, psihologia experimentală, psihanaliza, estetica informaţională, lingvistica structurală. Era obligaţia traducătorilor de a recurge, ori de cîte ori a fost posibil, la echivalenţele consacrate şi, în acest sens, ei aduc mulţumirile lor lui Mircea Flonta pentru ajutorul dat în elucidarea terminologiei epistemologice, şi lui Vasile Dem. Zamfirescu pentru atestarea echivalenţelor terminologice din psihanaliză.

În sfîrşit, cititorul trebuie prevenit că traducerea, pentru a fi adecvată originalului, a avut de păstrat întreaga lui ariditate tehnică şi stilistică.

Prima secţiune a cărţii (*Secţiune istoric-metodologică*) a fost tradusă de Gabriel Liiceanu, iar cea de a doua *(Ştiinţa literaturii în lumina teoriei ştiinţei)* de Suzana Mihalescu. Utilizarea unitară a terminologiei pentru întregul volum a fost asigurată de traducătorul primei părţi.

Traducătorii doresc să mulţumească în mod deosebit lui Thomas Kleininger pentru scrupuloasa confruntare a versiunii româneşti cu originalul şi pentru excelentele propuneri de ameliorare a traducerii.

LĂMURIRI PRELIMINARE

Lucrarea de faţă este concepută ca o carte de discuţie şi de lucru : analiza sistematică a spaţiilor detectabile pînă astăzi în care psihologia şi ştiinţa literaturii se întrepătrund atît pe planul conţinutului (diviziunea A) cît şi pe cel al metodei (diviziunea B) vrea să ofere profesorului, studentului şi cercetătorului o *bază de lucru*, în măsura în care diferitele aspecte ale acestei întrepătrunderi sînt localizate logic şi metodologic. Acest model de clasificare reprezintă astfel cadrul pentru un referat rezumativ sistematic-critic care prezintă şi sintetizează atît metodele cît şi rezultatele cele mai importante obţinute pe baza ştiinţei contemporane a literaturii de tip hermeneutic (secţiunea I). Cu aceasta, polii de tensiune caracteristici raportului dintre psihologie şi ştiinţa literaturii pot fi clar distinşi : empirie şi hermeneutică (vezi subtitlul lucrării). Ţinînd seama de această polaritate, îndeosebi prezentarea metodelor interpretative de provenienţă psihologică (în speţă abisal-psihologică) ar fi putut să fie mult mai critică. Expunerea relativ detaşată a presupoziţiilor caracteristice acestor procedee de interpretare are însă un scop : ca teoreticianul literaturii să poată prelua analiza respectivă în propriul său demers critic ulterior, ca un caz paradigmatic pentru excesul de presupoziţii care însoţeşte abordarea hermeneutică a literaturii în general. Secţiunea a doua (diviziunea C) încearcă apoi să găsească rezolvarea tensiunii amintite în direcţia empirizării ştiinţei literaturii : această reflecţie dezvoltată în limitele teoriei ştiinţei îşi propune să schiţeze demersurile viitoare ale ştiinţei literaturii şi felul în care sînt asimilate aici aspectele empiric-metodologice ale psihologiei.

Astfel schițat, modelul unei științe empirice a literaturii, care încearcă să integreze toate modalitățile de acces la opera literară cunoscute pînă acum, are nevoie, desigur, de comunicarea interdisciplinară (a teoreticienilor literaturii, a lingviștilor, a psihologilor etc.) și, de aceea, este concepută ca o propunere de discuție.

O prezentare detaliată a conținuturilor psihologice în totalitatea lor ar fi presupus ca lucrarea să capete proporții enciclopedice și de aceea mi s-a părut că este mai firesc să nu sacrific proiectul de ansamblu de dragul unor dezvoltări parțiale lipsite de unitatea concepției. Selecția operată înăuntrul literaturii de specialitate referitoare la aspectele de conținut se concentrează de aceea pe lucrări de sinteză, care pot fi luate oricînd ca punct de plecare pentru o prelucrare ulterioară în cîmpul problemelor speciale. Literatura metodologică, atîta cîtă se află în Germania, a fost asimilată, în spirit critic desigur, aproape în întregime ; lucrările strict recapitulative cît și cele teoretic depășite nu au fost incluse. Dificultăți de lectură (ca întotdeauna cînd e vorba de abordări interdisciplinare) pot apărea ca urmare a faptului că teoreticianul literaturii este confruntat cu conceptele insolite ale psihanalizei și ale metodologiei științelor empirice, iar psihologul, la rîndul său, cu conceptele și demersurile științei literaturii și ale teoriei literaturii. Glosarul de la sfîrșitul lucrării, care explică încă o dată pe scurt toate conceptele relevante, vine tocmai în întîmpinarea acestei dificultăți ; trimiterile curente de la sensul unui cuvînt la altul au menirea să scoată în evidență, în și mai mare măsură decît era cu putință în structura discursivă a textului, întrepătrunderea semantică dintre conceptele particulare. Sigur că aspectul intens-sistematizator al tratării poate să fi avut ca rezultat, la nivelul textului însuși, o anumită densitate și un caracter oarecum abstract, care însă, de dragul clarității și stringenței structurii meta-metodologice se cuveneau a fi acceptate ; am căutat să facilitez lectura lucrării prin folosirea extensivă a subtitlurilor și a sublinierilor în cursive : momentele sistematice ale discursului și rezultatele cele mai importante pot fi

astfel reconstruite în orice clipă. Sper că în acest fel funcția de lucru și cea de dialog a cărții se întîlnesc într-o maximă eficiență, care poate contribui la o înaintare reală în direcția unei *științe a literaturii* capabile să satisfacă exigențele moderne.

N. G.

Münster, toamna 1972

1 Introducere : Abordarea problemei

Rețeaua clasică de concepte

Problemele legate de conceptul de *psihologie a literaturii* se numără printre *cele mai vechi* preocupări apărute în mintea omului înzestrat cu facultăți reflexive, din momentul în care acesta a trecut la examinarea fenomenului literar. Așa sînt de pildă problemele privind vicisitudinile personale și trăirile autorului în raport cu o operă literară, altele privind procesul de germinare a operei în conștiința scriitorului, deci procesul de creație a operei și inserția ei biografică, altele structura specifică scriitorului, altele capacitatea de creație artistică în general etc. Astfel de probleme, și altele asemenea lor, au reprezentat sarcini legitime ale cercetării desfășurate inițial în știința literaturii (vezi Wilpert 1964) ; cu trecerea timpului aceste probleme au luat asemenea proporții, încît varietatea aspectelor lor este aproape de necuprins : de la problema „nebuniei geniului“, trecînd prin nevroza specifică creatorului de literatură sau prin productivitatea legată de droguri și pînă la **psihanaliza scriitorului**, a operei sale, a cititorului său. *Receptarea științifică a acestor probleme* și rezultatele ei potențiale se află însă într-o situație *extrem de contradictorie :* abundența perspectivelor posibile este aproape incalculabilă ; nu avem o sistematizare capabilă să explice lucrurile și să pună în evidență relația existentă între aceste probleme. Fiecare perspectivă, considerată în sine, absolutizează dimensiunea pe care a deschis-o în domeniul literaturii (vezi Roback 1955, 869) și toate perspectivele se stînjenesc astfel reciproc cînd trebuie să-și recunoască una alteia îndreptățirea. Se dă mereu de înțeles că literatura și psihologia au același obiect, și anume omul considerat în sensul cel mai larg (vezi de pildă Roback 1955), însă îndreptățirea psiho'ogiei

de a face vreo afirmaţie privitoare la literatură, respectiv problema gradului de validitate a unor atari enunţuri, rămîne la fel de mult discutată. Altfel spus : *există nenumărate probleme psihologice care privesc literatura, în schimb o psihologie a literaturii nu există.*

Probleme metodologice. Această situaţie este condiţionată de *convergenţa mai multor dificultăţi :* psihologia este o ştiinţă cu un domeniu bine stabilit, omul şi psihicul său (ca suită de trăiri şi comportament) ; sintagma „psihologia literaturii“ indică apoi o specificare în limitele obiectului, în care caz însă, obiectul propriu psihologiei serveşte din nou drept vast obiect colectiv pentru o altă ştiinţă : ştiinţa literaturii. Dată fiind această situaţie, „psihologia literaturii“ nu înseamnă numai o specificare a obiectului, ci totodată transpunerea unui model ştiinţific particular la un domeniu în care s-a încetăţenit deja — cu îndreptăţire genuină — o altă ştiinţă particulară. (Istoric vorbind, s-ar putea ca lucrurile să nu stea astfel, însă aceasta este o afirmaţie cu valoare de simplă sistematizare.) *Explicaţia* acestei dileme *rezidă în pluridimensionalitatea* obiectului, *a literaturii* însăşi ; pluridimensionalitatea este accentuată şi recunoscută chiar de către teoreticianul literaturii ; totuşi, pentru teoretician, ea reprezintă atît un avantaj, cît şi un impediment : pe de o parte, posibilitatea de a construi o teorie cuprinzătoare, pe de altă parte, pericolul ca şi alte ştiinţe să-şi revendice dreptul asupra unor părţi din acest obiect şi, prin aceasta, să pătrundă în domeniul „de existenţă“ al teoreticianului literaturii. Ştiinţa literaturii ocupă astfel dintotdeauna un loc periclitat în sistemul interdisciplinar al ştiinţelor : *tendinţei* (absolut legitime) de a-şi extinde domeniul de cercetare prin *includerea cît mai multor aspecte cu putinţă* i se opune fără încetare aceea de *a împiedica pătrunderea altor discipline* în domeniul ei şi de a lupta împotriva „reducerii“ (legate de această pătrundere) a fenomenelor literare prin introducerea unor probleme nespecifice ştiinţei literaturii. Pericolele legate de această situaţie sînt evidente : pluridimensionalitatea obiectului (literar) poate să nască tentaţia unei extinderi a perspectivelor de cercetare prin utilizarea concepţiilor — neştiinţifice — vehiculate în mod curent la nivelul bunului simţ ; în schimb, protejarea domeniului ştiinţei literaturii poate lesne să degenereze, ca orice defensivă, într-un exces dogmatic. Există, desigur, teoreticieni ai literaturii care adeseori nu reuşesc să ocolească aceste pericole ; însă evidenţierea unor astfel de greşeli nu poate să joace vreun rol decît în condiţiile unei reordonări constructive, aşadar în condiţiile sistematizării relaţiilor existente între diferitele perspective. O atare sistematizare ar urma să ofere — din punctul de vedere al ştiinţei literaturii — realizarea exemplară la nivel interdisciplinar a asimilării unor modele de cercetare de alt tip şi — pornind de la ştiinţele particulare limitrofe — ea va trebui *să verifice pretenţiile* lor *de validitate pentru problematica proprie ştiinţei literaturii.*

Cu aceasta au devenit clare, într-o primă aproximaţie, atît orientarea unei analize care ar putea să se numească, în situaţia actuală, „psihologie a literaturii“, cît şi exigenţele cărora noi o supunem : nu poate fi vorba decît de o *analiză sistematică de clasificare* (Vezi începuturi timide la Müller-Freienfels 1922), care ar urma, pe cît posibil să aibă în vedere şi *să pună de acord* între ele, în cadrul unei *coordonări interdisciplinare, particularităţile tuturor perspectivelor de cercetare* analizate. Dar în felul acesta apare de îndată cealaltă dificultate : potrivit concepţiei teoriei clasice a ştiinţelor, care stă încă în mare măsură la baza caracterizării ştiinţelor din zilele noastre, o ştiinţă este întotdeauna definită pornindu-se de la obiectul ei ; însă interferenţa domeniilor ne revelă un fapt, subliniat între timp ca infailibil şi de analizele de teoria ştiinţei : o ştiinţă particulară nu se constituie numai prin obiectul care-i este propriu, ci şi prin metodologia implicată în cercetarea ştiinţifică (vezi Diemer 1962, 481). Or, în domeniul psihologiei literaturii întîlnim două sisteme metodologice care s-au dezvoltat independent unul faţă de altul. Pînă nu demult, ştiinţa literaturii a evoluat practic exclusiv în domeniul *ştiinţelor spiritului de tip hermeneutic,* în timp ce psihologia s-a născut mai degrabă (chiar dacă nu exclusiv) prin imitarea *ştiinţei empirice a naturii.* Deosebirile existente între aceste demersuri vor face obiectul unei expuneri ulteri-

oare mai amănunțite ; ele constituie temeiul de ordonare pe care se sprijină orice efort particular de clasificare. A ține seama de ele este o condiție absolut necesară pentru o abordare adecvată a problemei.

Abordări clasice ale problemei. Problemele legate de istoricul relației științei literaturii cu psihologia — *pozitivismul* și *psihologismul* — izvorăsc tot de aici. Pozitivsmul reprezintă o concepție generală, care în știința literaturii postulează explicarea creației literare prin factorii purei realități factuale ce o condiționează (detalii biografice, istorice, analitice ; vezi R. Wellek 1965). Între timp, judecățile de valoare pe care le emite pozitivismul au căpătat în știința literaturii o conotație (negativ) simplificatoare : el este privit ca o preluare în științele spiritului, inadecvată din punctul de vedere al obiectului, a principiilor de cercetare proprii științelor naturii (vezi, pentru tendințele recurente, diviziunea C). În această direcție se înscriu în special substituirea principiului cauzalității cu analiza condițiilor (realizată în versiunea amintită mai sus) și orientarea analitică ce descompune datul „pozitiv" al literaturii, accesibil, firește, în primă instanță, unor abordări variate. Dacă acest demers reprezintă o receptare adecvată a așa-numitei științe a naturii, vom explica mai jos, cînd vom analiza structura științelor empirice în lumina teoriei științei. Critica și recuza întemeiată au făcut cunoscute, fără drept de apel, *excesele* apărute pe această bază : *biografismul* și *istorismul.* În istorism sînt căutate fapte exclusiv din spațiul de naștere (respectiv din zona de influență) al operei literare, fără ca teoria sau indicarea criteriilor să fie considerate ca indispensabile pentru analiza științifică („factualism") (R. Wellek 1965, 183). Biografismul implică restricții de același tip, de astă dată însă aplicate la cercetarea vieții autorului (vezi Maren-Grisebach 1970, 11 și urm.). De obicei, biografismul este privit ca o consecință (respectiv indiciu) atît a pozitivismului cît și a psihologismului : psihologismul înlocuiește reducția de tip obiectivist proprie pozitivismului cu factori de natură subiectivă (tot pozitiviști, dar cu o nuanță specială) : explicarea exhaustivă a creației literare prin apelul la elementele subiective ale procesului de

creație (vezi Leibfried 1970, 130 și urm.). În acest caz, semnificațiile literare se descompun pentru teoreticianul literaturii, în mod cu totul inadmisibil, în acte izolate de conștiință (Leibfried 1970, 171). Feluritele *-isme* trecute aici în revistă sînt expresia unei atitudini de apărare adoptate de teoreticianul literaturii ; pericolul pe care el îl vede aici poate fi mai bine rezumat de un *-ism* de dată recentă (mai general) : *reducționism !* Dacă vrem să satisfacem exigențele coordonării interdisciplinare, astfel încît nici una din laturile care iau parte la acest proces să nu fie în vreun fel afectată, atunci se cuvine să ținem seama de scopul legitim al teoriei metodei dezvoltate în limitele științei literaturii, în speță să acordăm psihologiei o funcție auxiliară. Psihologia literaturii ca *analiză sistematic-metodologică* se află prinsă, de aceea, *între ambii poli* ai unei relații tensionante : *asimilare-reducție.* Și aceasta într-o relație de interdependență reciprocă : ceea ce pentru o parte reprezintă asimilare, pentru cealaltă ascunde pericolul reducției. Așa se face că punîndu-se problema funcției pe care urmează s-o îndeplinească psihologia pe lîngă știința literaturii, cercetătorul literaturii nu poate face niciodată abstracție de consecințele care survin la nivelul teoriei literaturii. De aceea, clasificarea sistematică trebuie să explice presupozițiile diferite ale psihologiei și ale științei literaturii și să le întemeieze *recurgînd la o analiză din perspectiva teoriei științei :* numai astfel poate fi realizată o structurare de tip modern a problemelor, adecvată stadiului actual al științei, structurare care plasează problemele de ordin istoric ale relației științei literaturii cu psihologia (pozitivismul și psihologismul) în cadrele necesare ale teoriei științei pentru a evita eventualele reducții în cazul coordonării interdisciplinare, putînd, pe de altă parte, să evidențieze și noi posibilități de asociere — în special în domeniul metodologic — precum și toate consecințele care decurg de aici în planul științei literaturii.

În acest caz, trebuie să avem în vedere, ca o dificultate aparte, faptul că știința literaturii și psihologia s-au dezvoltat independent una față de alta. În special psihologia, dată fiind anvergura obiectului ei (caracterul ei simultan biologic și spiritual), a fost în fapt așezată pe toate temeiurile teore-

tice imaginabile: aspectul comportamental care-i este propriu a dus la încadrarea ei printre „științele naturii" (vezi psihofizica, behaviorismul etc.), aspectul legat de sens, la întemeierea ei ca „știință a spiritului" (psihologia „înțelegerii" dezvoltată de la Dilthey pînă la Spranger); nu lipsește nici concepția despre psihologie ca o știință „sui generis" (vezi A. Wellek 1953). E drept că peisajul de probleme corespunzător interferenței psihologie-știință a literaturii se prezintă în mod diferit în funcție de momentul contactului lor: așa încît nu este de mirare că știința literaturii mai poartă și astăzi încă marca unei viziuni tipic pozitiviste, definite prin înseși implicațiile, de mult revizuite între timp, ale pozitivismului din a doua jumătate a secolului al 19-lea, care a pătruns în filologie sub forma intențiilor de cercetare sistematizate după modelul științelor naturii (vezi mai jos critica). Confruntarea științelor particulare limitrofe, respectiv a celor care se suprapun pe trepte de dezvoltare depășite istoric, este însă lipsită de sens.

Deoarece în marele spațiu al teoriei științei, știința literaturii a rămas în orice caz în zona unei concepții despre știință întemeiată hermeneutic, pentru limpezirea orizontului de probleme este necesar în primul rînd *să descriem pe scurt statutul psihologiei actuale din punctul de vedere al teoriei științei.*

Structura psihologiei ca știință

În principal, științele hermeneutice și cele empirice se deosebesc la nivelul *validării* (vezi mai jos; de asemenea, *Glosarul*) enunțurilor care le sînt proprii. De obicei, știința empirică dispune de o reflexie metodologică elaborată privind testarea teoriilor, respectiv a ipotezelor sale. Pentru a caracteriza situarea psihologiei actuale în această arie problematică, avem la îndemînă *analiza relației dintre literatură și psihologie,* relație a cărei determinare premerge din punct de vedere logic aceleia, discutate anterior, dintre psihologie și știința literaturii. Astfel poate fi pusă în evidență, printr-un exemplu subordonabil problematicii generale, nu numai di-

mensiunea de primă importanță (legată de teoria științei) a testării, ci totodată poate fi lămurit și felul în care trebuie înțeles conceptul de psihologie a literaturii ca psihologie a literaturii: în sensul unui genitivus subiectivus sau obiectivus. Putem astfel încerca să lămurim structura unei psihologii privind analiza fenomenului literar (obiectivus), luînd ca exemplu posibilitatea unei cunoașteri psihologice provenite din literatură (subiectivus).

Cunoaștere provenită din literatură? Ca știință particulară, psihologia s-a constituit abia la sfîrșitul secolului al 19-lea. De obicei este acceptată ca dată anul 1875, cînd Wundt înființează primul laborator de psihologie. Pînă atunci, cunoașterea de tip psihologic cădea atît în seama filozofilor, cît și a tuturor celor preocupați de cunoașterea omului: a medicilor, a politicienilor, dar de asemenea (în special în zona culturală a esteticii geniului) în seama literatului. Gîndul că se poate obține o *cunoaștere psihologică pornind de la literatură* reprezintă o versiune a relației literaturii cu psihologia care își face loc pînă și în epoca psihologiei constituite ca știință particulară. Din partea psihologilor, ea presupune acea poziție din teoria științei care duce direct la psihologie ca știință a spiritului întemeiată pe premise de ordin antropologic. O astfel de psihologie trece însă astăzi drept depășită. Psihologul profan — care în multe cazuri este chiar teoreticianul literaturii — mai continuă să împărtășească în mod neexplicit acest gînd. Că aici este vorba de o simplă ramificație a esteticii geniului, ne-o dovedesc postulatele privind persoana literatului, necesare pentru constituirea unei cunoașteri derivate din literatură. Considerat din punctul de vedere al teoriei științei, un atare profit cognitiv care provine din opera literară deplasează testarea validității teoriei psihologice, în opera de artă (Groeben 1968). Prin aceasta, i se acordă în mod implicit artistului un avantaj în cunoaștere față de omul obișnuit: „căci scriitorii dețin o experiență condensată" (Behn 1953, 582). *Întemeierea cunoașterii* rezidă însă în acest caz *în criteriile* de existență ale *operei „de artă";* căci acest avantaj cognitiv nu-i este acordat decît „adevăratului" ar-

tist. Dar în privința dificultăților pe care le ridică stabilirea exactă a criteriilor unei opere de artă, teoreticianul literaturii ar trebui să fie mai informat decît psihologul, măcar pentru faptul că astăzi știința literaturii abandonează în mod explicit, ajunsă în acest punct al argumentației, estetica geniului. În ce privește soluțiile propuse de teoreticienii „profani" ai literaturii — dintre care mulți psihologi chiar — au și ele neajunsuri logice. Astfel Buytendijk (1966, 12) împreună cu Binswanger postulează un soi de cunoaștere psihologică a „întîlnirii cu existența umană în celălalt" și descoperă o identitate cu transcenderea de ordin artistic a aparenței. Behn (1953, 554 și urm.) descoperă în creația literară calități psihice care, după părerea sa, se pierd în cuantificarea proprie psihologiei empirice moderne. „Un calcul exact *surprinde* un fapt real în cîmpul psihic doar într-o proporție extrem de redusă" (1953, 556). Ambele argumente au în comun faptul că drumul cunoașterii psihologice și criteriile operei de artă nu sînt definite independent unele de altele, astfel încît ne aflăm în fața unui cerc logic (și nu hermeneutic) vicios ; în ciuda acestor dificultăți imanente argumentației, *operei literare* i se conferă *funcția de testare* în cadrul viziunii (care nu are decît o relevanță istorică) caracteristice unei *psihologii a înțelegerii orientate antropologic.* Cu aceasta însă, cerința de testare a validității care transcende limbajul — cerință care trece drept criteriu central al psihologiei empirice (vezi mai jos *Structura științei empirice*) — nu este satisfăcută.

Dacă se abandonează presupoziția avantajului de ordin cognitiv pe care l-ar avea creatorul („experiență condensată"), se menține totuși o funcție — oricum restrînsă — a literaturii în raport cu psihologia. În acest caz, nu mai rămîne de postulat decît o premisă minimală : „identitatea obiectului considerat" (H. D. Schmidt 1959). Dacă se acceptă acest postulat, atunci exemplele literare pot fi utilizate ca explicații ale unor concepte psihologice. Lucrul este vizibil mai cu seamă în cazul creării unor termeni de specialitate ; efortul analitic corespunzător (Holzkamp 1964), care trebuie să explice intersubiectiv toate fenomenele vizate prin intermediul unui concept special, este clasabil ca definiție prin exemplificare. *Literatura jucînd rolul de auxiliar pentru definițiile psihologiei*

(de exemplu Kohler 1938) este oricum foarte rar utilizată în psihologia modernă ; motivele nu pot fi indicate decît ipotetic : epilimbajul științific (limbajul de specialitate propriu unei științe particulare) trebuie să satisfacă criteriul intersubiectivității și de aceea trebuie să fie cît se poate de precis, univoc și comunicabil. Or, limbajul literaturii moderne nu denotă defel aceste proprietăți (vezi secțiunea a II-a, *Estetică*), fapt pentru care nici nu poate fi integrat acestui nivel. Cît privește operele literaturii clasice, mai mult decît oricare altele, ele nu participă la fenomenele relevante pentru o știință particulară cum este psihologia modernă.

Dacă acceptăm în și mai mare măsură rolul pe care opera literară îl are pentru psihologie, atunci putem adăuga și o altă funcție, mai importantă, a acesteia : cunoașterea literară ca heuristică pentru cunoașterea psihologică. Menirea științelor empirice este de a stabili legi. Pentru legi, una dintre determinările minime este de a reprezenta un „pattern integrator de realitate" (Bunge 1967), așadar nu simpla reflectare a unui obiect, ci degajarea unei structuri teoretice apte să simplifice complexitatea și diversitatea ; în cazul în care vrem să facem din reprezentarea de tip literar o heuristică pentru știință (și pentru legile ei), atunci trebuie, desigur, să-i pretindem o astfel de integrare a realității. Lui Ehrenstein (1930, 314) i se pare că literatura răspunde întru totul acestui postulat ; pentru el, scriitorul oferă o „realitate mai tipică" (decît aceea a vieții), astfel încît Ehrenstein identifică — chiar sub aspectul legii — obiectul literaturii și cel al științei. Drept care, psihologul ar avea obligația de a nu neglija cunoștințele literare, chiar dacă el poate utiliza literatura numai ca heuristică, adică numai în vederea formulării unor ipoteze ; testarea validității ipotezelor astfel obținute (în vederea transformării lor în legi atestate empiric) rămîne rezervată științei particulare (experimentale) care operează empiric (vezi ca exemplu pentru o astfel de colecție heuristică Kiell 1959 ; de asemenea Levitas 1963). Împotriva unei atare definiri a relației dintre literatură și psihologie sub aspectul cunoașterii, psihologul ar trebui să nu aibă nimic de obiectat ; în ce măsură teoreticianul literaturii poate să accepte analogia dintre structura operelor literare și legile științifice, trebuie să rămînă

cel puţin sub semnul întrebării. Oricum, o decizie în această situaţie nu este necesară, deoarece discuţiile moderne de teoria ştiinţei privind stabilirea de ipoteze merg în cu totul altă direcţie : aici se discută în principal aşa-numita relevanţă emancipatorie (vezi Habermas 1968 ; Holzkamp 1970 a), adică gradul în care cutare cercetare (psihologică) contribuie sau nu la fortificarea individului în faţa constrîngerilor pe care le pun în joc structurile dominaţiei date. Este astfel vorba de criterii de conţinut, al căror rol este — cînd se stabilesc ipoteze ştiinţifice — tocmai de a limita arbitrarul subiectiv în direcţia unei responsabilităţi sociale sporite ; de aceea, literatura nu are deocamdată nici o semnificaţie practică pentru psihologie.

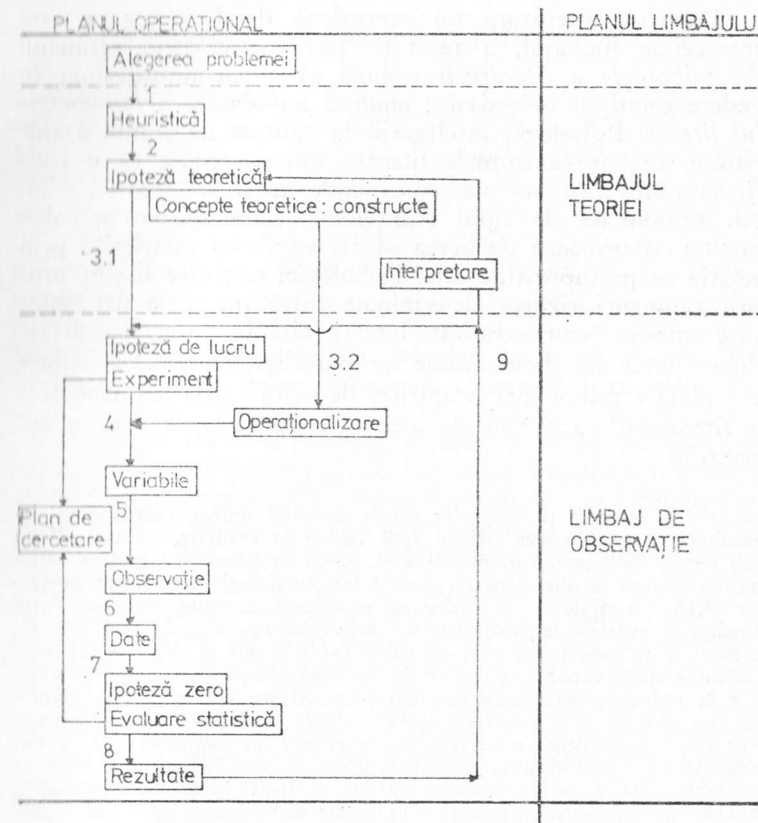
Structura ştiinţei empirice. Considerarea literaturii ca heuristică potenţială pentru psihologie poate să nu aibă nici o semnificaţie pragmatică, în schimb ea este relevantă din punct de vedere teoretic ; ea scoate la iveală dezbinările de structură existente între ştiinţa empirică şi cea hermeneutică. *Psihologia* modernă se consideră, din acest punct de vedere, în mod categoric o ştiinţă socială de tip empiric şi, potrivit acestei situaţii, ea priveşte ca importante pentru sine analizele de tip nehermeneutic ale teoriei ştiinţei : în această zonă, direcţiile relevante la ora actuală sînt în principal teoria analitică a ştiinţei (vezi Stegmüller 1969/70) dezvoltată în prelungirea empirismului logic (vezi Feigl şi alţii (1956 ; 1958 ; 1962), născut la rîndul lui din neopozitivismul vienez (vezi Kraft 1950), apoi raţionalismul critic (vezi Lakatos & Musgrave 1970) care reprezintă o dezvoltare a poziţiei popperiene (Popper 1966), constructivismul (Holzkamp 1968 ca discipol al lui May 1943 şi Dingler 1923), precum şi teoria dialectică a ştiinţei (vezi Habermas 1963 ; 1964 ; 1967 ; 1968 ; Adorno 1962 ; 1969) care pornind de la o bază hermeneutică, întreprinde o critică a ştiinţelor empirice (ca prezentare exhaustivă vezi de pildă Wohlgenannt 1969). Deosebirea dintre ştiinţa hermeneutică şi cea empirică în raport cu modalitatea testării enunţurilor ştiinţifice constă în rezolvarea problemei intersubiectivităţii (a testării). *Ştiinţele empirice* caută

să realizeze *intersubiectivitatea* în măsura în care presupun *observarea aşa-numitei realităţi exterioare,* deci în măsura în care se limitează la *experienţa senzorială* (în sens larg). Percepera şi înregistrarea controlată, care transcend limbajul, a evenimentelor, respectiv a modalităţilor de comportament, avînd rol de testare, face posibilă, în cazul optim, o testare ulterioară repetabilă oricînd şi de către oricît de mulţi observatori. Dimpotrivă, o testare pur subiectivă lasă în seama unui singur observator, şi numai a lui, decizia privind valoarea de adevăr a unui enunţ. Conceptului de intersubiectivitate, hermeneutul îi opune cel mai adesea obiecţia că fiecare cercetător în parte nu poate da seamă decît de propriile sale percepţii, aşadar de realitatea interioară. De aici ideea că ceea ce se postulează în teoria ştiinţei specifică disciplinelor particulare empirice, şi anume revendicarea unei ştiinţe „publice" (principial testabile), nu poate fi defel satisfăcută, deoarece această ştiinţă este în mod fatal „privată". Pentru a nu ne face vinovaţi de un obiectivism apsihologic (respectiv, pe planul teoriei cunoaşterii, de un realism naiv), trebuie să înţelegem din această argumentare că este vorba de enunţuri care poartă asupra realităţii exterioare doar ca un aspect al propriei noastre abordări : se fac enunţuri despre obiecte ale lumii exterioare constituite de noi (vezi Wohlgenannt 1969, 116 şi urm.) ; testarea intersubiectivă de ordin senzorial a unor atari obiecte aparţinînd lumii exterioare, ca experienţă în gradul cel mai înalt independentă de teorie, nu face decît să aproximeze valoarea de adevăr a enunţurilor, adică să distingă între pretenţiile de cunoaştere îndreptăţite şi cele neîndreptăţite. În opoziţie cu această situaţie, cerinţa unei testabilităţi subiective nu are în vedere decît criteriul comprehensibilităţii ; în raport cu sistemul conţinutistic al ştiinţei, unicul scop al ştiinţelor hermeneutice rămîne concordanţa, iar în procesul comunicării ştiinţifice, criteriul consensului este cel care decide asupra acceptării sau respingerii teoriilor. Concordanţa şi consensul, în ciuda faptului că posibilitatea erorii (chiar atunci cînd există sentimentul evidenţei) este psihologic garantată, sînt privite ca suficiente, deoarece, în

cazul științelor hermeneutice, este vorba cel mai adesea de o constituire a obiectului în cadrul relațiilor de sens (ale științei imanente limbajului) (vezi critica de mai jos). Acesta este argumentul pe care reprezentanții psihologiei înțelese ca știință a spiritului îl țin la loc de cinste ; însă rezultatul ar fi o dihotomizare a științei psihologiei, deoarece acceptarea acestui raționament ar duce la existența a două concepte de adevăr în cercetarea unuia și aceluiași obiect (vezi Groeben 1970 d). De aceea, în *psihologia modernă* s-a impus *conceptul mai îngust de experiență, caracteristic științelor empirice*, concept care permite o testabilitate intersubiectivă și, prin aceasta, *o testare a validității care transcende teoria* (și limbajul). Psihologia ca știință social-empirică se consideră astfel o știință a omului întemeiată pe experiența intersubiectivă, (în sens larg) senzorială, o știință care are în vedere inserția socială a omului : așadar, ea postulează ca obiect legitim de cercetare nu numai modalitățile sale („biologice“) de comportament, ci și activitatea spirituală (respectiv aspecte parțiale ale „produselor culturale“ pentru care a fost mereu revendicată ca necesară o psihologie înțeleasă ca știință a spiritului). Cerința de a avea teorii obiective, precise și informative (nu metafizic-speculative) duce oricum la forma riguroasă caracteristică oricărei validări, care la rîndu-i are drept consecință o metodologie obiectivă (adică intersubiectivă).

Această metodologie face (printre altele) obiectul unui studiu extins al psihologiei și nu poate fi prezentată aici într-atît de amănunțit încît să-i mijlocească cercetătorului de formație umanistă o cunoaștere diferențiată a cercetării empirice. O *schemă* (extrem de simplificată) *a procesului cercetării empirice* este capabilă (combinată cu explicațiile date conceptelor în glosar) să concretizeze într-o asemenea măsură imaginea proprie structurii științei empirice, încît considerațiile care urmează, dezvoltate în perimetrul teoriei științei (în special în diviziunile B și C), îi devin accesibile și teoreticianului literaturii (vezi schema 1).

Pe temeiul acestui proces de cercetare empirică se poate face un prim bilanț :



Schema 1 : Schema generativă a procesului de cercetare empirică.

Schema generativă reprezintă — într-o formă normativ-idealizantă — procesul cercetării empirice : *alegerea problemei*, și cu aceasta stabilirea domeniului de obiecte în care respectivul om de știință urmează să-și desfășoare cercetarea, depinde, desigur, de o seamă de determinări de ordin individual și social care nu pot fi tratate în acest loc (pentru această problemă vezi diviziunea C, știința științei empirice). Potrivit modului preștiințific (propriu limbajului comun) de reprezentare a problemei, cercetătorul urmărește *modalitățile de acces* (precizate lingvistic și pornind de la literatura științifică etc. (1)), care îi permit o deducere a

Deoarece literatura nu reprezintă defel o testare care transcende limbajul, a teoriilor psihologice, prin termenul de *psihologie a literaturii* trebuie să avem întotdeauna în vedere genitivus obiectivus : *analiza psihologică a fenomenului literar*. Psihologia înţelegerii, în calitate de ştiinţă a spiritului, în care exemplele literare sînt acceptate ca o confirmare empirică, nu mai corespunde, în planul teoriei ştiinţei, psihologiei de tipul ştiinţelor social-empirice actuale ; poziţia sa urmează de aceea să fie explicată restrictiv, prin relaţie cu presupoziţiile sale. Psihologiei empirice îi sînt proprii raporturi riguros determinate între planurile net separate anterior, teorie-realitate-limbaj (aici au putut fi indicate doar cîteva din dimensiunile lor paradigmatice). O asimilare completă a psihologiei (empirice) de către teoria hermeneutică a literaturii va trebui de aceea să pună capăt acestor separaţii.

---

modelelor, teoriilor şi ipotezelor (2) în limbajul univoc constituit al domeniului. Aceste ipoteze trebuie apoi testate în realitate, cel mai adesea sub formă de *experiment*, pentru a se forma în paralel cu ipoteza teoretică o *ipoteză* de lucru, pe cît posibil într-un limbaj independent de teorie (3.1). Cu ajutorul ipotezelor se postulează anumite raporturi între condiţii şi evenimente (vezi mai sus *principiul cauzalităţii*), care sînt reprezentate în experiment prin *variabile independente şi dependente* ; conţinutul acestor variabile este stabilit în concordanţă cu conceptele teoretice în cadrul ipotezei (vezi în capitolul următor : *constructe*), în măsura în care *semnificaţiile conceptului sînt definite operaţional* şi prin aceasta sînt scoase în evidenţă toate laturile observabile ale conceptului (3.2). Variabilele (4), astfel clasificate în două grupe — condiţii şi evenimente — şi stabilite cu ajutorul anumitor operaţii şi instrumente (de observaţie ; Holzkamp : mijloc de realizare), sînt făcute să varieze şi apoi sînt supuse observaţiei (5) potrivit *planului de cercetare* (care urmează să fie stabilit în interacţie cu modelele statistice de evaluare). Combinarea *faptelor observate* dă naştere unui corpus de date (6) în care *caracterul întîmplător* propriu *variaţiei* preconizate (vezi ipoteza de lucru) a variabilei dependente (ipoteza zero : formularea variaţiei întîmplătoare) poate fi *asigurat statistic* (7). *Relaţia* asigurată experimental (sau, eventual, chiar neasigurată) *dintre condiţie şi eveniment* (8) este evaluată pe planul limbajului teoretic în raport cu *semnificaţia* sa pentru *teoria* supraordonată şi, totodată, este utilizată pentru critica experimentului respectiv etc. (*interpretare* (9)). Cu ajutorul unei astfel de verificări aproximative, respectiv falsificări, poate fi obţinută o testare empirică a validităţii ipotezei teoretice, iar pentru conceptele teoretice (constructe, vezi mai jos) *un conţinut de realitate care transcende teoria* (respectiv limbajul).

Psihologia — auxiliar sau fundamentare ?

Constructe teoretice. Rezultă de aici *o nouă evaluare a reducţionismului* care, în problematica clasică a pozitivismului şi psihologismului, ar putea fi considerat drept element central. Deoarece ştiinţa presupune întotdeauna un proces de comunicare lingvistică supus unor norme indiscutabile, în faţa ştiinţelor empirice se ridică problema de a construi o imagine lingvistică a obiectelor şi evenimentelor din lumea exterioară puse în discuţie. Această dificultate, — o numim problema bazei [empirice] —, nu poate fi soluţionată satisfăcător în perspectiva teoriei şi logicii actuale a ştiinţei, deoarece aici nu se operează decît cu raporturi între propoziţii şi nu cu relaţia limbaj-realitate. În ciuda încercării de soluţionare întreprinse de Popper (1966 : privitor la criteriul consensului în propoziţiile de bază) şi Holzkamp (1968 : privitor la „semnificaţiile lingvistice ultime" în „enunţurile hic-et-nunc"), problema bazei este înfăţişată ca una de psihologie a ştiinţei rezolvabilă pragmatic, prin practica cercetării. În acest caz, presupoziţia proprie teoriei ştiinţei este clară : *capacitatea de confirmare a propoziţiilor sintetice este asigurată de un plan lingvistic cît mai independent de teorie.* Propoziţiile de bază, ca propoziţii cu predicate testabile care garantează eliminarea propoziţiilor non-empirice, ţin astfel de un nivel lingvistic special : acela al *limbajului de observaţie.* El conţine numai acele concepte care pot fi direct asociate cu realitatea exterioară şi care nu pot fi definite decît prin intermediul ei ; mai exact spus, deoarece în cazul ştiinţelor empiric-experimentale este cel mai adesea vorba de realizări experimentale, aceste concepte sînt complet operaţionalizabile. Spre deosebire de limbajul de observaţie, *limbajul teoretic* este caracterizat prin faptul că enunţurile sale sînt reductibile, potrivit unor reguli sintactice precise, la clase finite de propoziţii de bază (care pot fi confirmate total sau parţial, direct sau indirect ; vezi Wohlgenannt 1969).

Cu aceasta devine limpede că *factualismul propriu pozitivismului, criticat de pe poziţia ştiinţei literaturii,* dar

ignorat de nivelul atins între timp de teoria ştiinţei, este o *caracteristică a felului în care ea receptează pozitivismul.* În ştiinţele empirice, ipotezele trebuie să corespundă în mod explicit criteriului falsificabilităţii (Popper), cu alte cuvinte, ele nu pot fi compatibile cu orice experienţă : pe de altă parte însă, ele sînt în mod obligatoriu formulate în limbaj teoretic. În formă, ele nu reprezintă enunţuri vizînd esenţa (cum există încă, în parte, în ştiinţele hermeneutice ; vezi mai jos problema esenţialismului), ci doar o propoziţie condiţională (relaţia „dacă..., atunci...“), reprezentînd o relaţie condiţie-eveniment (vezi Holzkamp 1968 şi schema de mai sus a cercetării). Această formă nu înseamnă cîtuşi de puţin că se urmăreşte doar o pură colecţie şi clasificare de fapte. Scopul este integrarea teoretică menită să explice înseşi realităţile care au fost surprinse la nivelul limbajului de observaţie (vezi mai sus conceptul de lege). De asemenea, dezvoltarea ulterioară a poziţiei pozitiviste în filozofia analitică şi în empirismul logic cunoaşte în conceptul de *construct ipotetic* tocmai astfel de concepte teoretice explicative : cît priveşte indicatorii factuali (vezi mai sus, definiţie operaţională), se construieşte o suprastructură de semnificaţii cu valoare explicativă, respectiv de predicţie (vezi Reichenbach 1938 ; Marx 1951 ; Nagel 1961 ; Suppes 1962 ; Spence 1966 ; Stegmüller 1966 ; Seiffert 1969 ; Herrmann & Stapf 1970). În termenii logicii, avem de-a face cu concepte parţial definite (vezi Essler 1971) ; surplusul teoretic de semnificaţie („surplus meaning“), care depăşeşte indicatorii de abordare ai realităţii, rezolvă problema cauzei evenimentelor care se cer a fi explicate. În speţă, şi psihologia cunoaşte şi utilizează aceste concepte în vederea explicării fenomenelor care sînt proprii domeniului ei de obiecte (vezi McCorquodale & Meehl 1948 ; Holzkamp 1968 ; Herrmann & Stapf 1970). Aşa se face că funcţia de integrare a realităţii şi nevoia de a avea o teorie riguroasă sînt la ora actuală în ştiinţele empirice cu mult mai exact formulate decît în aşa-numitele ştiinţe ale spiritului (vezi pentru teoria legii, de exemplu, Bunge 1967 ; Stegmüller 1969). Din această prezentare succintă, axată pe exemple, a diferitelor presupoziţii din teoria ştiinţei, se pot deriva în mod constructiv, dincolo de

reformularea problemelor clasice proprii pozitivismului şi psihologismului, *diferite nivele de interferenţă a ştiinţei literaturii cu psihologia.*

Cele trei nivele de interferenţă. Factualismul şi detailismul pozitivismului practicat în ştiinţele spiritului trebuie criticate pentru debilitatea funcţiei lor teoretic-integratoare ; abia metodologia şi teoria modernă a ştiinţelor empirice îi oferă ştiinţei literaturii cele mai importante argumente pentru a critica această formă a reducţionismului (R. Wellek 1965, 183 şi urm.). Pe de altă parte, structura teoretic-ştiinţifică, atît a psihologiei empirice, cît şi a stadiilor ei de dezvoltare orientate preponderent către o constituire hermeneutică a obiectului, arată clar că în cazul asimilării de modele psihologice, ştiinţa literaturii nu este pîndită de pericolul unui atare reducţionism. Mai curînd din partea omului de ştiinţă empirist s-ar cuveni făcută remarca critică cum că tendinţa de a reduce totul la fapte pure poate fi astăzi practic circumscrisă numai la versiunea pozitivistă proprie ştiinţelor spiritului ; motivul a fost deja arătat : ştiinţele spiritului au conservat acel stadiu al pozitivismului care provine din epoca primului lor contact cu acesta. În plus, s-ar cuveni criticată explicaţia suboptimală pe care o practică enunţurile de tipul ştiinţelor hermeneutice ca ipoteze teoretic-integratoare. Pe lîngă aceasta, devine limpede faptul că deosebirile metodologice de testare existente între tipurile de ştiinţă vor face ca în cazul unei asimilări totale a psihologiei de către ştiinţa literaturii, abordările empirice (potenţiale) ale realităţii să fie practic trecute cu vederea. Însă o asimilare totală va putea fi realizată doar atunci cînd există în mod practic o formă specific psihologică a metodologiei ştiinţei literaturii, de exemplu o metodă de interpretare psihologică. Aşa stînd lucrurile, poate fi determinat în mod pozitiv un prim nivel de interferenţă între psihologie şi ştiinţa literaturii : *deplina asimilare a psihologiei într-o metodologie a interpretării proprie ştiinţei literaturii va prelua numai acea parte a psihologiei care poate fi valorificată hermeneutic :* este deci vorba de conţinutul teoretic al constructului care, ca surplus de semnificaţie, posedă valoare

explicativă (pentru realitatea observabilă). Această primă determinare a interferenţei se susţine şi prin compararea, în limitele teoriei ştiinţei, a hermeneuticii cu explicaţia de tip construct : structura formală a înţelegerii şi explicaţia teoretică proprie constructului sînt în mare măsură analoge (Groeben 1970 d). Care anume secţiuni ale psihologiei oferă presupoziţiile optime pentru această valorificare parţială ne-o va arăta prezentarea respectivei metodologii a interpretării.

Problema clasică a psihologismului scoate încă şi mai mult în evidenţă o altă variantă a reducţionismului : nu este vorba aici în primul rînd de o reducţie factuală ateoretică. Mai degrabă este implicată o homomorfie operă-literat prin recursul la procesele psihice ale creaţiei şi la condiţiile ei aşa cum apar în persoana autorului, homomorfie care, prin *confundarea genezei operei cu valoarea ei,* pierde din vedere însuşirile specific literare ale obiectului. Recursul la condiţiile subiectiv-individuale ale operei este desigur un demers absolut legitim, dar unul psihologic doar. O însemnătate directă a rezultatelor psihologice de acest tip pentru construirea unei teorii a ştiinţei literaturii trebuie contestată, deoarece înţelegerea prealabilă a obiectului situează însuşirile operei literare mai presus de condiţiile ei psihologice. De aici nu rezultă însă că factualismul şi cercetarea psihologică a obiectelor literare sînt în mod necesar înrudite ; dar că o astfel de relaţie poate apărea, ne-o arată fenomenul biografismului (vezi mai jos). Cînd relevanţa unor astfel de rezultate psihologice este extrem de indirectă, atunci şi testarea validităţii metodologice a teoriilor avansate de ştiinţele particulare devine imposibilă : psihologia trebuie să constituie o presupoziţie atunci cînd structura ei este maturizată pe măsura teoriei ştiinţei ; numai utilizarea rezultatelor ei asigurate poate fi luată în discuţie. Aşa stînd lucrurile, metodologia empirică a psihologiei nu ridică în această privinţă nici cea mai mică problemă, deoarece transformarea celor două ştiinţe una în alta (respectiv a unor părţi din ele) este exclusă. Problema clasică a psihologismului atrage astfel atenţia asupra tentativei ilicite de a transforma ştiinţa literaturii în psihologie prin reducerea la condiţiile — sesizabile doar psihologic — ale operelor literare. Pentru a nu

implica acele dimensiuni metodologice care nu intră aici în joc, este mai profitabil ca în loc de psihologismul caracteristic reducţiei factuale (proprie pozitivismului din ştiinţele spiritului) să vorbim despre *reducţia genetică.* Este de la sine înţeles că, pe latura condiţiilor, aceasta duce în mod fatal la variabile psihice. Dacă vrem să evităm reducţia genetică, atunci psihologia reprezintă incontestabil, sub acest aspect, o heuristică (aşa cum la rîndul ei ar putea fi şi literatura pentru psihologie). Cu aceasta, *analiza genezei creaţiei literare* pe de o parte *îşi păstrează statutul de capitol al psihologiei,* pe de altă parte, ca ştiinţă limitrofă, este valorificată heuristic *pentru interpretarea proprie ştiinţei literaturii.* Clasificarea sistematică va trebui să reinterpreteze în acest fel multe dintre demersurile ştiinţei clasice a artei şi literaturii, încercînd să determine, pentru fiecare caz în parte, funcţia heuristică corespunzătoare.

Conceptul clasic de psihologism nu separă aspectul creaţiei de cel al receptării ; deoarece însă, pe baza dezvoltării teoriei ştiinţei, lucrurile au fost în acest punct revizuite, precizîndu-se că e vorba de o reducţie genetică, se conturează odată cu *aspectul de receptare* a literaturii *în raport cu metodologia empirică,* un *al treilea nivel de interferenţă :* se poate porni în acest caz de la modul husserlian originar de elaborare a conceptului de psihologism (Kastill 1958) ; potrivit acestui mod, se poate pune întrebarea dacă nu cumva opera literară ca obiect intenţional se constituie ca realitate exclusiv în raport cu trăirile unui subiect. Proprietatea operei literare de a fi receptată estetic este cunoscută în teoria literaturii sub numele de „concretizare“ (Ingarden 1931). Este însă neîndoielnic că opera literară în ipostaza ei concretizată nu poate fi cercetată fără ajutorul metodelor empiric-psihologice. Procesul de constituire a operei în psihicul cititorului şi cercetarea lui psihologică pot fi tot atît de bine interpretate teoretic în sensul caracteristicilor cititorului, cît şi în acela al proprietăţilor operei. Ca obiect al ştiinţei literaturii, o astfel de constituire a operei literare la nivelul receptării estetice oferă, pe baza metodologiei empiric-psihologice, *posibilitatea de a construi teoriile ştiinţei literaturii pe un fundament empiric* ; opera literară constituită subiec-

tiv-psihic este supusă observaţiei, devenind astfel realizabilă o bază (de falsificare) cu o normă de testare şi cu o validare empiric severe. În acest caz, opera literară nu mai este nemijlocit redusă la condiţiile sale, ci se accede doar la postulatul metodologic al unui control empiric exersat asupra ipostazei ei concretizate. Desigur, pe baza argumentării metodologice, punctul de vedere al teoriei literaturii este eliminat: o astfel de constituire empirică a obiectului „operă literară" se abate de la „obiectivitatea ideală" a operei de artă. Aceasta conferă obiectului intenţional „operă literară" (dincolo de concretizările sale subiective), ca produs noetic obiectiv, o existenţă ideală. Sub aspectul validării empirice, apare, în sfera ştiinţei literaturii, c *petitio principii* referitoare la absenţa intersubiectivităţii; scopul urmărit este ca ştiinţa literaturii să evite a fi considerată ca artă de gradul doi şi să poată satisface cerinţa care rezultă din teoria ştiinţei, aceea a credibilităţii propoziţiilor sale. *Psihologia literaturii* poate astfel să funcţioneze, prin valorificarea metodologiei sale referitoare la receptarea estetică, ca *fundamentare empirică a ştiinţei literaturii.* Această versiune a interferenţei nu reduce obiectul ştiinţei literaturii; *ea modifică însă în mod cert structura teoretic-ştiinţifică* a acesteia. Aşa stînd lucrurile, explicarea acestei valorificări a aspectelor accentuat empirice ale metodei ar trebui ca pe de o parte să facă dovada necesităţii îndepărtării de obiectivitatea ideală a operelor literare, iar pe de altă parte, să scoată la iveală structura fundamentală a unei metodologii empirice a ştiinţei literaturii. În cazul în care aceste cerinţe ar putea fi satisfăcute, transpunerea (paradigmatică) a ştiinţei „naturii" în domeniul ştiinţei „spiritului" ar deveni posibilă, fără ca prin aceasta obiectul literar să sufere o reducere a calităţii sale specifice.

Planul lucrării. În felul acesta se determină şi *structura cercetării: primele două nivele de interferenţă* ale ştiinţei literaturii cu psihologia îşi iau ca punct de plecare *presupoziţiile din sfera teoriei literaturii pe care ştiinţa actuală a literaturii le-a preluat ca atare.* O primă secţiune a lucrării, cea istoric-metodologică, va da aşadar o imagine de ansamblu

a problemelor şi principalelor rezultate cu care operează *heuristica psihologică* (A) şi *metodologia interpretării* (B); accentul principal va cădea astfel pe inventarierea sistematică, respectiv atît pe determinarea punctului de vedere cît şi pe explicarea funcţiilor metodologice. Deoarece la acest capitol vor trebui inventariate şi prezentate în primul rînd demersuri clasice, este normal să ne aşteptăm la o predominanţă a problematicii heuristice. A doua secţiune, elaborată din perspectiva sistematică a teoriei ştiinţei, va încerca, dimpotrivă, să propună *o fundamentare empirică a unei ştiinţe viitoare a literaturii* (C), menite să realizeze o structură ştiinţifică unitară, păstrate fiind proprietăţile individualizatoare ale obiectului.

I

SECŢIUNE ISTORIC-METODOLOGICĂ

A

HEURISTICA PSIHOLOGICĂ

Opera literară nu poate fi concepută nici fără autor, nici fără cititor ; analiza variabilelor de personalitate ale sistemului „emițător“ (autor) și „receptor“ (cititor) ne poate da informații despre procesul productiv raportat la condițiile și însușirile procesului de producție și receptare, în schimb ea nu spune nimic direct despre opera literară ca produs. Rezultatele cercetării aspectelor personalității sau ale cercetării procesului de comunicare literară nu au valoare pentru opera literară decît în cazul în care presupunem existența unor vaste corespondențe între secțiuni ale procesului de comunicare și operă. Dar astfel de echivalări s-au dovedit a fi, aproape întotdeauna, o simplificare a complexității obiectului literar. Relația existentă între autor și cititor constituie obiectul unei *psihologii a comunicării literare ;* în raport cu opera literară, această psihologie nu are *decît o funcție de cunoaștere heuristică* (vezi mai sus).

În diferite momente ale istoriei sale, știința literaturii și-a pus desigur, la nivelul analizei operei, probleme care aici sînt subordonate comunicării literare ; în astfel de cazuri, vom explicita presupozițiile, rămase de cele mai multe ori implicite, și le vom critica plecînd de la rezultatele științei hermeneutice a literaturii. Desigur, aceasta înseamnă în primul rînd să ne limităm la concepția (foarte răspîndită de-altfel) a considerării preponderent „imanente“ a literaturii, pentru a putea, în ultima diviziune (C), să distingem în mod clar concepția transcendenței empirice a operei de teoria hermeneutic-imanentă a literaturii. În felul acesta, o bună parte din pozițiile clasice ale cercetării trebuie neapărat reinterpretată în sensul heuristicii. Însă, în fiecare caz în parte se va

proceda apoi la o revelare a funcției heuristice specifice. În măsura în care comunicarea literară este analizată psihologic, strădaniile hermeneutice cît și cele empirice intră în sfera de decizie a teoriei științei ; oricum, testarea empirică a validității teoriilor are aici doar valoare heuristică. Și tocmai pentru că nu este vorba de a transfera o știință empirică asupra unui obiect hermeneutic, această testare este, desigur, posibilă (vezi *Introducere*). Deoarece intenționez să dau o imagine de ansamblu a aspectelor și rezultatelor psihologiei comunicării literare, fără să țin seama de restricțiile impuse de norme metodologice, voi prezenta o sinteză (și în parte o imagine compozită) a abordărilor de tip hermeneutic și empiric. Voi desemna desigur, la momentul oportun, diferențele metodologice existente între aceste două tipuri de demers și voi indica trecerile către domeniile limitrofe ale sistemului de clasificare propus.

Istoric vorbind, cel mai important lucru pentru știința literaturii a fost *analiza procesului de producție literară* ; aici, *analizele producției axate pe autor* — ținînd în special de direcția biografică —, pot fi deosebite de *cercetarea structurilor creative ale personalității în general* (problema nevrozei etc.). Cercetarea însușirilor *procesului creativ și ale produsului creației* prezintă un întreg cerc de probleme a căror importanță s-a vădit în cadrul analizelor mai moderne de estetică. Dincolo de aceste trei domenii principale, prezentarea de ansamblu a psihologiei comunicării literare ne va mai oferi și o perspectivă asupra *investigării,* destul de redusă pînă în prezent, a *variabilelor „cititor“.*

2 Analiza producției axată pe autor

Biografie și literatură

Analiza creației literare s-a concentrat în primul rînd asupra *autorului în specificitatea sa* ; s-a crezut că individualitatea specifică poate fi surprinsă în modul cel mai adec-

vat prin intermediul biografiei. Cu vremea, au fost anexate conceptului de biografie atît de multe aspecte, încît clasificarea sistematică nu este întotdeauna capabilă să ofere disocieri absolut riguroase ; de aceea, pe de-o parte trebuie să fim atenţi la disocierile pe care le facem, pe de altă parte, trebuie să excludem din prezentarea noastră acele aspecte care se îndepărtează de analiza specifică ştiinţei literaturii sau de cea psihologică.

Acestei ultime categorii îi aparţine de pildă biografia ca operă literară. Biografia care la rîndul ei este literatură nu poate fi utilizată ca heuristică pentru analiza unui (alt) produs literar decît restrictiv ; recursul la biografie nu poate fi decît un simplu *auxiliar al analizei ştiinţifice a creaţiei* şi *nu aplicarea literaturii la literatură*. Biografia ca gen artistic poate să servească de aceea, în cel mai bun caz, drept material pentru biografia ştiinţifică ; chiar şi în acest caz nu este vorba decît de o funcţie indirect heuristică : biografia trebuie utilizată (vezi mai jos *Viaţă şi operă*) ca heuristică pentru opera literară, biografia ca operă artistică avînd rol de heuristică pentru biografia ştiinţifică. Faţă de imperativele unei funcţii mai directe, biografia „artistică" se îndepărtează prea mult de obiectivitatea (ştiinţifică) (vezi Blöcker 1963). De obicei, calitatea artistică a încercărilor biografice se potriveşte doar autobiografiilor — şi în acest caz, doar romanelor autobiografice. Dacă avem în vedere materialul utilizat în analizele biografice, atunci autobiografiile, după cum vom vedea în continuare, reprezintă o categorie aparte. Aşadar, expresia „arta biografiei" este folosită de cele mai multe ori doar metaforic ; se formulează cerinţa ca biografia să fie „simularea unei vieţi individuale pe temeiul a tot ceea ce se ştie despre o persoană anume" (Kendall 1965, 15), să se înfăţişeze apoi ca o compoziţie literară (Thomae 1951, 446), respectiv să ne ofere „un întreg omogen, integrat" (Edel 1957, 37). Chiar dacă în cazul utilizării metaforice există obligativitatea de a nu altera faptele biografice : „the biographer... must not imagine the materials" * (Edel 1957, 1), respectiv „biography represents imagination limited by truth,

* „biograful... nu are voie să inventeze fapte"

facts..." * (Kendall 1965, 15), totuşi mi se pare că punerea accentului pe compoziţia literară a unei analize biografice se face în dauna caracterului ei ştiinţific. Ştiinţa înseamnă analiză şi, potrivit principiului de economie, ea se ghidează, ţinînd cont de imperativele teoriei ştiinţei, *după criteriul simplităţii* : datele izolate trebuie să fie integrate în sfera unor concepte, respectiv a unor ipoteze supraordonate. Acest lucru nu este însă identic cu compoziţia literară, care riscă să estompeze contradicţiile existente între datele izolate de dragul unei armonii omogene ; aici nu este atît vorba de o analiză distanţată, cît de o retrăire şi de o recreere. Beck a descris adecvat această structură de cunoaştere : „persoana cercetată plus cercetătorul într-o situaţie culturală specifică şi unitară" (1952, 212). Cu aceasta însă, *se pierde parţial distincţia subiect-obiect*, specifică procesului analitic de cercetare (vezi şi Romein 1948, 103 şi urm.). Iată de ce faptul de a vorbi metaforic despre „arta biografiei" nu pare să fie şi întemeiat ; cerinţele la care ne-am referit trebuie să fie dezvoltate în cadrul unei analize de tip ştiinţific.

Identitate biografie-operă ? Conştiinţa că o astfel de scriere biografică cu caracter ştiinţific nu ne poate spune totuşi ceva nemijlocit despre opera literară nu a apărut dintr-o dată (Wellek & Warren 1963, 60 şi urm.). Postulatul, istoric depăşit, privitor la capacitatea biografiei de a avea ceva de spus în cadrul analizei specifice ştiinţei literaturii îşi are originea în *pozitivism* ; presupoziţiile — pozitiviste — ale „biografismului" nu se pot susţine, însă explicarea şi critica lor relevă rolul pozitiv pe care îl pot avea cercetările biografice. Ne mulţumim de obicei să considerăm analiza postulatului referitor la unitatea dintre viaţă şi operă ca fiind cea mai importantă presupoziţie (Wellek & Warren 1963, 62 şi urm.) ; acest postulat afirmă că arta este „autoexprimare, transcriere a sentimentelor şi trăirilor personale" (Wellek & Warren 1963, 64). Însă — istoric şi logic vorbind — o seamă de postulate, care fac mai clare relaţiile între concepte, premerg acestei teze a identităţii funcţionale. Înteme-

* „biografia înseamnă imaginaţie cenzurată de adevăr, fapte..."

ierea teoretică a relevanței vieții autorului i se datorează lui Taine care, imitînd știința — „pozitivistă" — a naturii, a considerat că și în cazul creației literare, prin acel „moștenit, dobîndit, trăit", există deplina posibilitate a explicării : însă, pentru ca viața autorului să capete semnificație directă în raport cu opera literară, trebuie desigur să se ajungă, ca presupoziție mai largă, la identificarea operei cu autorul (Maren-Grisebach 1970, 12). Pozitivismul a preluat, în acest caz, identificarea autor-operă, pe care *estetica geniului* (*Sturm und Drang*, romantismul) o realizase sub forma deplinei libertăți subiective — creatoare —, interpretînd-o totodată prin prisma unei necesități „cu caracter mecanic" (vezi schița istorică la Oppel 1940, 139 și urm.). În sfîrșit, ca principiu metodologic, „deplina posibilitate a explicării" ne obligă să presupunem și o relație de condiționare (ca principiu cauzal dezvoltat într-un sens funcțional) (vezi Maren-Grisebach 1970, 15 și urm.) Acest *model de funcționalitate* mi se pare a fi fost adaptat mai tîrziu de către reprezentanții științelor spiritului la o *estetică a expresiei* (de pildă a lui Croce) (vezi mai sus citatul din Wellek & Warren) ; evident, rezultatul nu a fost decît încărcarea inutilă a structurii de argumentare. Privitor la biografie, propunem așadar o echivalare funcțională implicînd un dublu demers : *identificarea biografie* (ca analiză științifică a aspectului „viață") — *autor ; identificarea autor-operă* și, drept concluzie : *identificarea viață-operă.* O asemenea „structură de comprimare" preluată în perspectiva cercetării implică însă presupoziții de ordinul conținutului privitoare la tipul operei literare, presupoziții care reprezintă în mod clar o petitio principii : în cazul unor contaminări atît de puternice de aspecte, opuse presupoziției identității, cercetarea obiectului „literatură" nu mai poate reuși pornind de la date de viață (biografice). Însă o analiză care nu-și atinge obiectul nu poate fi numită în nici un caz științifică ; în consecință, știința modernă a literaturii deosebește în mod consecvent între „persoana empirică" și opera „denumită doar metaforic personală" (Wellek & Warren 1963, 65). Cu aceasta poate fi determinată pozitiv și funcția biografiei. Avînd în vedere relațiile dintre concepte prezentate pînă acum, contribuția ei se rezumă la *constituirea obiectului „autor"* ; doar teoria referitoare la persoana empirică a autorului poate fi construită cu ajutorul datelor biografice. Care dintre rezultatele privind persoana autorului pot fi apoi relevante pentru operă, aceasta reprezintă o vastă problemă de știința literaturii care nu poate fi discutată aici în mod amănunțit — și nici nu este încă rezolvată în mod mulțumitor (vezi de pildă Aldridge 1964, care consideră că funcția biografiei se manifestă mai cu seamă în valoarea estetică a creșterii interesului față de literatura astfel „umanizată"). Teoreticianul literaturii vorbește cel mai adesea despre „elemente de legătură, paralelisme, analogii ascunse, oglinzi răsturnate" etc. (Wellek & Warren 1963, 65) ; atîta vreme cît nu există nici o teorie confirmată despre relația dintre autor și operă, este clar că rezultatele analizei biografice nu vor putea fi acceptate, în cazul unor presupoziții atît de vagi, decît ca heuristică. Este incontestabil că inserția istoric-spirituală (vezi Oppel 1940), socială, politică, precum și alți factori ai universului „moștenit și trăit" trebuie luați în considerație. S-ar mai putea atribui analizei biografice și o funcție de falsificare (vezi Meixner 1966, 111) : în cazul contradicțiilor existente între analiza de text și analiza biografică, interpretarea textului trebuie să fie verificată din nou. Concordanța dintre cele două tipuri de analiză nu trebuie însă să funcționeze în calitate de confirmare a analizei de text, ci cel mult ca *bază* provizorie *pentru o teorie* (vezi Meixner 1966, 12). Odată admisă această funcție, se pune întrebarea ce configurație trebuie să aibă o analiză biografică astfel determinată, ce grad de obiectivitate trebuie ea să atingă, de ce fel de materiale se poate folosi.

Scopuri și cerințe. Garraty, care în 1957 a publicat lucrarea fundamentală intitulată *The Nature of Biography*, definește pe scurt biografia ca „history of a human life" * (1957, 3). Cît privește descrierea unei astfel de „istorii", trebuie stabilit în ce măsură este implicată aici imaginația. Poate fi luat drept criteriu principal — chiar atunci cînd avem în vedere detaliile cu care operează biografia înțeleasă

* „istoria vieții unui om"

ca artă — grija de a nu modifica materialul biografic prin asamblare sau prezentare (Edel 1957, 5). Drept urmare, nici versiunea biografiei ca „a novel of character" * (Wendlinger 1950/1951, 312) nu poate fi luată în considerație de analiza științifică ; „coerența faptelor" nu trebuie să se realizeze în detrimentul completitudinii și adevărului lor. Însă selecției și interpretării prea libere li se opune un alt pericol : renunțarea completă la selecție și interpretare. Această renunțare are ca rezultat imaginea fragmentată a unei persoane și nu mai poate trece drept biografie (vezi Garraty 1957). Așa încît analiza științifică a datelor biografice nu este scutită la rîndu-i de o exigență optimală : situarea *între descriere și integrare* : scopul biografiei este : „the creation of a comprehensive and unified «portrait» out of numerous seemingly unrelated and specific details" ** (Garraty 1957, 258).

Desigur, pericolul *excesului de interpretare* este mai mare decît opusul său : *excesul de descriere ;* cel puțin, prin acest ultim pericol nu este prejudiciată obiectivitatea cercetării. Simpla examinare a genezei biografiilor ne arată că astfel de prejudicieri sînt pe deplin posibile ; în acest caz trebuie luată în considerare persoana biografului ca un caz special, relevant pentru *relația subiect-obiect* în interiorul structurii de cercetare. În mod semnificativ, această relație *se estompează* adesea tocmai în cazul *schițelor biografice* (dealtfel celebre) *profund integrative ;* granița între cercetător și obiectul său nu mai poate fi limpede trasată, iar biografia devine „an image of an image of himself" (a biografului adică „and of his identifications and distortions" *** (Edel 1961, 460). Cercetarea psihanalitică a personalității biografului ne oferă în acest caz o mulțime de exemple. Iată de pildă caracterizarea făcută de Hitschmann (1948) lui Boswell : imaginea de sine a lui Boswell este prejudiciată de o relație paternă perturbată (Hitschmann 1948, 217), drept care, Boswell caută să compenseze această imagine prin identificarea sa cu autorul portretizat de el, cu Samuel Johnson. Johnson a fost în multe privințe „opusul tatălui lui Boswell" (Hitschmann 1948, 222), iar Boswell n-a făcut decît să-l prezinte în acest sens. Cît despre J. P. Eckermann — „Boswell-ul lui Goethe" (Edel 1961, 460) — se poate spune ceva asemănător : Hitschmann (1933) a arătat că în două din visele lui Eckermann este manifestată o umilă admirație (masochistă ?) pentru Goethe, cu puternice tendințe de identificare. Deși aceste cercetări psihanalitice vizînd personalitatea biografilor nu au fost întreprinse cu un atare scop, totuși pot fi trase de aici unele concluzii privitoare la problema biografiei : pentru a putea fi obiectivă, biografia de tip științific trebuie să păstreze o distanță între biograf și personalitatea cercetată ; dat fiind pericolul proiecțiilor care suspendă obiectivitatea, este *inadmisibil* să aspirăm la *o integrare a faptelor realizată pe baza mecanismelor de identificare.*

Un caz special, mai complex, capabil să arunce o lumină complementară asupra problemei integrării faptelor, este acela al *identității dintre biograf și obiectul său* : autobiografia. Se pot deosebi diferite tipuri de autobiografii (subiective, nesubiective, amintiri, relatarea unor fapte ; Shumaker 1954, 54 și urm. ; vezi și Annis 1967, 10) ; dar ceea ce au ele comun este faptul că autobiograful — ca persoană relativ bine cunoscută — se situează la capătul propriei sale dezvoltări ; în consecință, el lucrează la imaginea definitivă a personalității sale și trebuie în mod inevitabil să neglijeze, respectiv să prelucreze printr-o angajare subiectivă, caracterul de proces, specific unei biografii. Cînd e vorba de abordarea autobiografică, acest aspect genetic trebuie avut pe deplin în vedere doar în cazul romanului autobiografic (Pascal 1959, 136) care reprezintă, desigur, *ducerea la extrem a viziunii subiective.* În acest caz, trebuie să luăm în considerație faptul că orice autobiografie antrenează nu numai *o imagine conștientă de sine,* ci și „o alterare inconștientă a amintirilor" (Pascal 1960, 19 ; vezi și Gruhle 1924, 166). Iată de ce Pascal definește și scopul autobiografiei ca o „reflectare de sine". „Personalitatea" este explicată prin „evenimente simbolice" (Pascal 1960, 185), așa încît „quality of truth

* „romanul unei personalități distincte"
** „crearea unui «portret» unificat și comprehensiv, obținut din numeroase detalii specifice, în aparență nelegate între ele"
*** „o imagine a imaginii de sine și a identificărilor și denaturărilor sale"

must emerge from the text itself" * (Pascal 1960, 189). *Coerenţa imanentă textului* nu poate fi acceptată decît ca un criteriu literar, şi nu ca unul ştiinţific. Din problematica autobiografiei trebuie aşadar să deducem că integrarea faptelor proprie prezentării ştiinţific-biografice ar trebui să elimine atît crearea conştientă a imaginilor de sine, cît şi raţionalizările inconştiente ale obiectului. Cu aceasta sînt precizate şi imperativele analizei ştiinţific-biografice : o separare suficientă subiect-obiect în vederea unei descrieri obiective, neteoretizante, a datelor biografice ; considerarea diacronică a procesului ; integrarea faptelor în vederea obţinerii unei imagini coerente a personalităţii. În această situaţie trebuie desigur evitate mecanismele de identificare, preluarea imaginii de sine şi raţionalizările inconştiente ale obiectului biografic.

Psihologie şi biografie

Pornind de la restricţiile care rezultă din enunţarea normelor biografiei, funcţia psihologiei poate fi dedusă în mod direct constructiv : în timp ce analiza biografică procură doar o descriere cît mai obiectivă, şi de aceea fără caracter teoretic, a datelor biografice, psihologia ajută la integrarea teoretică a faptelor în vederea obţinerii unei imagini a personalităţii. „The use of psychological techniques by biographers should result in the reconciliation of many seeming contradictions in their subjects' characters, leading not to simplification, but to understanding" ** (Garraty 1957, 240). Acest demers teoretic, de sintetizare a datelor, pe care îl realizează psihologia în cadrul prezentării biografice, necesită utilizarea cunoaşterii codificate proprie psihologiei ca ştiinţă particulară, pentru a se evita astfel pericolul amintit

* „veridicitatea trebuie să reiasă din textul însuşi"

** „Utilizarea tehnicilor psihologice de către biografi trebuie să ducă la reconcilierea mai multor contradicţii aparente aflate în trăsăturile subiecţilor lor, ajungîndu-se astfel nu la simplificare ci la înţelegere."

al simplificării şi deformării datelor. De obicei, momentul integrării nu este separat în mod explicit de cel al descrierii datelor, aşa încît integrarea faptelor se realizează în mod implicit la nivelul unei psihologii neştiinţifice, de tip profan. Mai ales în biografiile moderne se remarcă în general o astfel de „imixtiune a psihologiei (vezi — şi pentru istoria biografiei — Romein 1948). Orice biograf pune în joc propria sa experienţă psihologică, aşa încît dimensiunile integrării diferă în mod flagrant ; însă o metodă biografică aplicată astfel nu este nici *validă*, nici *permanent sigură* (*reliable*), cu alte cuvinte, ea nu-şi atinge obiectul nici în mod adecvat, nici în mod constant. Spre ilustrare, Baumgarten a analizat biografiile Mariei Stuart făcute de Zweig şi Bowen ; din cele 99 de trăsături de personalitate pe care Zweig i le atribuie Mariei Stuart, cca 54% sînt însuşiri pozitive, iar 36% sînt negative. În cazul celor 119 trăsături desprinse de Bowen, raportul este de 27 procente pozitive faţă de 67 negative. Acest raport răsturnat implică desigur şi o sumă de contraste explicite, prin care sînt atribuite Mariei Stuart trăsături de personalitate contradictorii. În cazul optim, cînd datele ajung să concorde, utilizarea psihologiei ar trebui astfel să aibă ca rezultat însăşi imaginea personalităţii ; cu alte cuvinte, utilizarea psihologiei trebuie să nu afecteze obiectivitatea datelor şi să ducă la validitate optimă şi la certitudine.

Metode empirice ? O adaptare adecvată a psihologiei moderne ar recomanda în acest caz utilizarea metodelor empirice ale diagnosticului psihologic (sinteze la Anastasi 1968 ; Cronbach 1966) ; utilizarea unor procedee de testare de acest tip este caracterizată în general prin faptul că ea nu are drept rezultat doar o integrare a faptelor dirijată teoretic, ci, în vederea acestei integrări, datele necesare sînt procurate expres — prin testare — în mod empiric-obiectiv. În cazul persoanelor în viaţă, este obligatoriu să se tindă către o astfel de empirizare a scrierii biografice (vezi Kluckhohn 1949, 72 şi urm.). Însă cînd e vorba de analiza biografică a personalităţilor celebre, majoritatea decedate, această posibilitate este exclusă : în acest caz avem de-a face cu o *diagnoză oarbă*. Validitatea judecăţilor care rezultă de aici este oricum pro-

blematică sau cel puţin limitată. Iată de ce trebuie căutate metode empirice aplicabile la datele biografice existente. Or, atunci, tratarea problemei privind „posibilitatea utilizării metodelor empiric-psihologice în cazul biografiei", prima care se pune în ordine logică, face loc exact opusului ei : *putinţa de a utiliza datele biografice în psihologie :* studiile biografice folosite ca exemple în clasificările psihiatrice (de pildă Campbell 1930/31 ; Kraemer 1953 ; vezi de asemenea mai jos *Biografie psihanalitică*) se exclud în acest caz de la sine, deoarece nu au în vedere validitatea teoriilor — şi rămîn astfel în afara problemei validităţii proprii testării de realitate. Allport (1951) a indicat o seamă de *obiective* pe care trebuie să le aibă în vedere utilizarea „documentelor personale" (1951, 37 şi urm. : „experienţa religioasă, autoanaliza, diagnozele istorice etc., pînă la procesele creaţiei") ; dintre aceste obiective, Garraty desprinde, ca fiind cele mai importante, the study of genius, heredity, social movements" * (1954, 580). Materialul care urmează să fie utilizat trebuie să excludă datele autobiografice, din cauza tendinţelor lor de simplificare excesivă („over-simplification") (Allport 1951, 141 ; vezi de asemenea mai sus *Autobiografie*) ; pe cît posibil trebuie revenit la chestionar (Annis 1967, 15) ; dacă nu, atunci la jurnalul intim (Allport 1951, 141).

În cazul scriitorilor, materialul biografic cel mai bogat, „de primă mînă", poate fi găsit, fireşte, în operele lor ; metodele de cercetare empirică pot fi utilizate atît la nivelul formei cît şi la nivelul conţinutului. Din prima categorie fac parte cel mai adesea procedeele de cuantificare stilistică pentru care Rickert a întocmit deja în 1927 o culegere de metode avînd în vedere în primul rînd lungimea cuvintelor, a propoziţiilor, apoi structura frazei etc. (vezi Allport 1951, 113). Aceste procedee de cuantificare proprii analizei stilistice au cunoscut în continuare, fireşte, o mare dezvoltare — în special datorită psihologiei apărute în marginea teoriei informaţiei şi gramaticii transformaţionale de tip psiholingvistic (vezi şi Groeben 1972 a). Pentru latura semantică există procedee vizînd analiza de conţinut, clasificate deja de Garraty

* „studiul geniului, al eredităţii, al mişcărilor sociale"

(1954, 575 şi urm.). Un exemplu interesant este „Discomfort-Relief-Quotient" * (DRQ) a lui Dollart şi Mowrer. În acest caz, cuvinte, propoziţii şi gînduri, care indică o stare negativă (discomfort), sînt raportate la altele care semnifică stări pozitive, cu scopul de a se stabili stările emoţionale subliminare. Chiar şi în privinţa *valorii textelor* („value-analysis" a lui White), precum şi a *structurii individului* (Baldwin) există procedee de cercetare (Garraty 1954, 575 şi urm., McCurdy 1949). Toate aceste metode trebuie să presupună, ca şi metodele diagnosticului proiectiv, un raport între autor şi operă, raport care concepe textul ca proiecţie. Făcînd abstracţie de faptul că această presupoziţie poate fi în multe cazuri cu totul necorespunzătoare, cu ajutorul unui astfel de mecanism de proiectare se conchide asupra autorului pornind de la opera literară, pentru ca apoi, în cazul biografiilor întreprinse cu mijloacele ştiinţei literaturii, să se conchidă din nou asupra operei pornind de la autor. Un atare cerc vicios de ordin metodologic este pe de o parte neeconomic, pe de altă parte, datorită excesului de presupoziţii inutile, inevitabil predispus erorilor. Pentru *utilizarea metodelor psiho-empirice de cuantificare,* acest lucru înseamnă : deoarece, ca diagnoză oarbă care se dezvoltă în marginea unei biografii literare, ele se raportează practic exclusiv la obiectul operă literară, este metodologic vorbind, mai corect — şi de aceea în afara oricărei discuţii — *să le interpretăm* nemijlocit *ca descriere a acestei opere.* Cu aceasta dispare posibilitatea utilizării metodelor psihologiei empirice în sensul de diagnostic menit să sprijine biografia construită în sfera ştiinţei literaturii ; metodele de cercetare empirică a operelor literare trebuie, metodologic vorbind, să fie lăsate în seama unei estetici empirice a operei (vezi secţiunea a II-a). De-abia acolo vor fi prezentate şi clasificate metodele matematice, statistice şi psihologice care, în ultimii ani, au cunoscut o dezvoltare explozivă.

Modele psihanalitice ale personalităţii. Dacă facem abstracţie de problema validităţii diagnosticului empiric în ca-

* „Coeficientul de discomfort-relaxare"

zuri particulare, rezultă că, pentru funcţia de integrare a faptelor în cadrul analizei biografice, nu pot fi folosite decît *modele teoretice de personalitate*. Modelul teoretic care, istoric vorbind, a căpătat o deosebită semnificaţie în acest sens, este psihanaliza: Garraty (1954) a făcut un istoric succint al cercetărilor psihanalitice întreprinse în domeniul biografiei. Dificultatea pe care o ridică utilizarea modelelor psihanalitice ale personalităţii constă în faptul că ele sînt elaborate de cele mai multe ori de psihanalişti şi nu de teoreticieni ai literaturii; în consecinţă, o bună parte din distincţiile operate în sfera teoriei literaturii (vezi mai sus) sînt la rîndul lor trecute cu vederea, intervenind contaminări nepermise, *discutabile din punct de vedere metodologic*. Acest fenomen poate fi uşor observat la nivelul presupoziţiilor teoretic-literare ale biografiei psihanalitice: separarea metodologică a biografiei de interpretare („divorce between biography and interpretation") este respinsă (Edel 1957, 49). După cum s-a arătat în analiza teoretică de mai sus, motivarea acestei situaţii trebuie căutată în *postulatul identificării autorului cu opera*, postulat care elimină alte variabile de influenţă (capabile să transforme opera într-o realitate obiectivată); se pleacă deci de la premisa că „a poem is the poet's and no one else's, and not an impersonal thing" * (Edel 1961, 461). În plus intervine o *echivalare a biografiei cu psihanaliza*, proces explicabil prin accentul pe care teoria psihanalitică îl pune pe aspectul dezvoltării psihice: „Psychoanalysis as a genetic psychology is in essence a science of biography" ** (Beres 1959, 26). Dacă psihanaliza este clasificată avînd în vedere natura unei astfel de „teorii genetice", ea trebuie să fie trecută în categoria teoriilor întipăririi, deoarece, potrivit ei, numai un anumit cadru temporal este relevant pentru constituirea personalităţii: acest cadru temporal este practic constituit odată cu terminarea *copilăriei timpurii*. În consecinţă, psihanalistul ca biograf trebuie să recurgă, pe cît posi-

* „o poezie îi aparţine poetului şi nu altcuiva: ea nu este o realitate impersonală"
** „Psihanaliza ca psihologie genetică este în esenţă ştiinţă a biografiei"

bil, la date aparţinînd primilor trei ani de existenţă — rămînîndu-i să regrete toate informaţiile absente din această perioadă (vezi Garraty 1954, 572). Asociată cu conţinuturi teoretice, această presupoziţie mai are ca rezultat şi *accentuarea exclusivă a dinamismului psihic inconştient*; după ce, cu ajutorul presupoziţiilor, s-a introdus întregul material care mai apoi va fi extras în vederea interpretării, această petitio principii implicată în cercetare nu mai rămîne decît să fie verbalizată, ca în cazul lui Bergler de pildă: „fără utilizarea rezultatelor psihanalitice nu este posibilă o biografie psihologică" (1933, 511).

Au fost subliniate în repetate rînduri pericolele pe care le implică pretenţiile de exclusivitate ale psihanaliştilor: fără îndoială, principala obiecţie adusă de teoreticienii literaturii se referă la faptul că „utilizarea psihanalizei doar pe liniile diagnozei" are drept rezultat „reducerea artistului la nevroză" (Edel 1957, 58). Iar metodologic vorbind: „elementul de legătură între simptomele izolate este introdus prea repede şi prea violent" (Thomae 1951, 454), cu alte cuvinte, are loc o închidere prematură („premature closure") a corpului de date, fapt recuzabil din punct de vedere ştiinţific. Aşa se ajunge la „clinical exposition of a subject instead of the life of a man" * (Kendall 1965, 121). În plus, presupoziţia că opera este o proiecţie a autorului nu este absolut obligatorie: Balcom (1956), într-o inspirată analiză în marginea exemplului lui Howells, a arătat că mecanismele de proiectare pot să aibă ca obiect propria existenţă: „he *lived projectively*, but he *wrote objectively*" ** (1956, 373). De aici rezultă clar că teoreticianul literaturii ar prefera ca funcţia psihanalizei să fie caracterizată în mod explicit drept „speculaţie", întrucît „known facts are twisted or ignored in order to bring the subject into a preconceived pattern" *** (Garraty 1954, 474). Aşadar, faţă de biografie, cercetarea psihanalitică

* „în locul vieţii unui om, prezentarea clinică a unui subiect"
** „a trăit proiectiv, dar a scris obiectiv"
*** „faptele cunoscute sînt deformate sau ignorate, cu scopul de a integra subiectul într-un tipar preconceput"

s-ar comporta „inductiv și speculativ“ (Edel 1961, 31). După ce se constată că metodele de diagnoză empirică nu pot fi utilizate, această determinare a funcției speculative este valabilă pentru toate celelalte cazuri de utilizare a psihologiei în cadrul analizei biografice. Evident, o *validitate indirectă* poate fi asigurată în măsura în care speculația este îngrădită prin utilizarea unor modele de personalitate atestate empiric, în acest fel putînd fi eliminată și sursa de eroare care rezidă în teoriile neștiințifice. Rezultă de aici — în ciuda veto-ului emis de teoreticianul literaturii — că *modelele psihanalitice pot fi utilizate ca pură diagnoză*; e nevoie doar de anumite condiții care să justifice o atare utilizare și care să aibă apoi ca rezultat o formă specială de *patografie* (vezi descrierea și analiza condițiilor la *Tipuri de biografie*). Deoarece, așa cum s-a arătat, analiza de tip psihanalitic a persoanei presupune o relație de identificare autor-operă, care ulterior va trebui nuanțată, adesea sînt folosite ca material biografic și operele literare. Ceea ce se petrecea în cazul analizei operelor literare (o analiză executată cu mijloace empirice), are loc și aici: este mai adecvat să se interpreteze aceste cercetări prin raportare nemijlocită la variabilele operei; într-o seamă de lucrări, acest fenomen s-a și petrecut, așa încît *utilizarea teoriei psihanalitice* reprezintă o paradigmă pentru asimilarea posibilă a teoriilor psihologice de către știința literaturii, instituindu-se astfel *un sector clasic al metodologiei interpretării psihologice* (vezi în acest sens secțiunea a II-a).

Determinarea funcției. În această situație, „autonomia operei literare“ poate fi asigurată printr-o atentă *utilizare a modelelor empirice de personalitate în vederea integrării faptelor biografice* (Oppel 1940, 163). Redusă la această funcție auxiliară, psihologia exclude „supraaprecierea abordării de tip psihologic care, confruntată cu opera finită, cedează prioritatea creării și înțelegerii acesteia“ (Oppel 1940, 163). Această situație concordă și cu funcția heuristică pe care o îndeplinește biografia pe lîngă interpretarea practicată la nivelul științei literaturii. După cum s-a observat deja în mod implicit cînd am vorbit despre psihanaliză, modelele de personalitate care urmează să fie utilizate ar trebui desigur să se afle, pe cît posibil complet, la înălțimea stadiului științific al psihologiei. Este vorba, cu alte cuvinte, de aspecte ale psihologiei genetice, sociale, tipologice, cognitive — și chiar de aspecte ale psihologiei abisale; Behn a făcut în chip plauzibil o sinteză sub forma unui dialog între reprezentanții diferitelor orientări (1956, 375 și urm.). În cadrul cercetării moderne de tip empiric a personalității pot fi speculate cu succes și *abordările de analiză factorială* care oferă *dimensiuni descriptive cu înaltă capacitate de integrare*: în cazul unei corespunzătoare confirmări empirice directe, aceste dimensiuni pot fi apoi utilizate, de la caz la caz nu numai sub formă de constructe descriptive, ci și de constructe explicative (pentru cercetarea modernă a personalității, vezi sinteza lui Herrmann 1969).

Tipuri clasice de biografie

Pornind de la această poziție metodologică, putem considera critic cîteva din tipurile clasice de biografie. O lungă tradiție instituită de știința literaturii — și de asemenea de psihologia hermeneutică — atestă clasa *monografiilor consacrate scriitorilor*, în cazul cărora, cel mai adesea, se postulează o „relație dialectică“ (Sengle 1952) între viață și operă. Dacă, în această situație, *psihologia hermeneutică* abordează *opera ca expresie a personalității* și încearcă să stabilească o diagnoză a scriitorului cu metode non-empirice, atunci, o atare abordare (a diagnozei psihologic-hermeneutice) iese, fără excepție, din clasa biografiei configurate la nivelul cerințelor științei literaturii (vezi de pildă Pokorny 1959/1960, 357 și urm.): aprecierea conținutului cognitiv al „diagnozei hermeneutice“ rămîne rezervată reflexiilor de teoria științei practicate în cadrul psihologiei. *Principalul pericol* al unei astfel de „fiziognomici a operei“ (Pokorny 1959/60, 360) întemeiate pe o *bază de înțelegere* rezidă într-un *esențialism inadmisibil* care ipostaziază concepte teoretice și constructe, dîndu-le subzistența reală (pentru esențialism, vezi Topitsch 1965, 29 și urm. și, mai jos, cap. *Enunțuri de tipul esenței*);

un exemplu pentru astfel de enunţuri de tip psihologic-esenţialist oferă imaginea lui Goethe plăsmuită de Hellpach (1952).

Tot astfel ies din clasa biografiei configurate la nivelul cerinţelor ştiinţei literaturii şi acele tendinţe care utilizează abordarea biografică doar la nivelul componentelor sale istorice ; acesta este, de pildă, cazul scrierii istorice de tip literar-filozofic (vezi biografia lui Heine de Marcuse 1932). Din aceeaşi categorie, dar încă şi mai neştiinţifice, se dovedesc a fi *„biografiile" mitologizante* ale literaţilor, scrise în mod curent de prieteni sau admiratori (pentru exemple, Schlumberger 1957, 16 şi urm.).

Viaţa şi opera ca interacţiune. A reprezenta *unitatea dintre viaţă şi operă* este imperativul general al *monografiei ştiinţifice consacrate scriitorului* (vezi în special Sengle 1952 ; Zeman 1966) ; aceste două aspecte ale unei persoane în fond unice nu pot fi despărţite în realitate (Wells 1955, 6), fapt care nu scuteşte însă analiza ştiinţifică de obligaţia de a întreprinde această operaţie. Aşa stînd lucrurile, „relaţia dialectică" dintre aceste două aspecte poate fi precizată măcar în sensul că „linia merge dinspre viaţă... spre operă" (Zeman 1966, 201). De aceea este mai adecvat, cînd avem în vedere cele două aspecte, să vorbim despre o *relaţie de interacţiune* care trebuie determinată pentru fiecare monografie în parte ; dat fiind pericolul ipostazierii operei ca „partener de interacţiune", în această relaţie trebuie postulată preponderenţa direcţiei viaţă-operă. Dacă avem în vedere scopul unei diagnoze individual-biografice, fireşte că nu putem da, în mod raţional, o determinare generală a acestei interacţiuni : *explicarea relaţiei de interacţiune trebuie cerută,* desigur, din punct de vedere metodologic. Cîteva exemple pot lămuri astfel de determinări explicite ale interacţiunii. Problema care se pune cel mai adesea se referă la înţelegerea conţinutului temelor creaţiei şi a transformării lor literare, pornindu-se de la biografie (vezi de pildă Blank 1913, 7). Căutarea unor astfel de teme este justificată mai cu seamă cînd scriitorul a prelucrat neîncetat, de-a lungul întregii vieţi, o singură operă ; în acest caz biografia poate să ofere

o deosebită utilitate heuristică (vezi Asselineau 1960, 2—4) ; pe această cale poate fi explicată de pildă în cazul lui Whitman particularitatea ultimelor versiuni din *Leaves of Grass* care ocolesc cu stricteţe tema durerii fizice, ca expresie compensatoare a propriei sale boli. O funcţie deosebit de importantă îi revine unei scrieri biografice obiective atunci cînd critica literară este deformată de evaluări stereotipe ale personalităţii scriitorului, aşa cum se întîmplă de pildă pentru cîteva dintre stadiile receptării lui Stifter (vezi Bernhard 1951, 415 şi urm.). La fel, un punct de vedere comprehensiv-biografic poate înlătura aprecieri dogmatice, care nu au nimic comun cu literatura, de pildă indignarea morală, ca în cazul lui Rousseau (Proal 1923, 21). O intensă funcţie de obiectivare ştiinţifică îi revine monografiei consacrate scriitorului şi în calitatea ei de corectiv necesar faţă de imaginea despre sine a creatorului manifestă mai ales în „autostilizare" ; Demetz (1954) a produs un astfel de corectiv pentru autostilizarea întreprinsă de Rilke. De aceea, din punct de vedere metodologic, este normal ca utilizarea, în cadrul monografiei, a testimoniilor furnizate de scriitor să nu fie în general respinsă ; din relaţia explicitată a interacţiunii viaţă-operă rezultă de asemenea că utilizarea operei ca autodocument este — cu restricţii critice — îndreptăţită. Astfel, monografiile biografice moderne (vezi de pildă monografiile din colecţia *Rowohlt*) fac dovada unei utilizări neîngrădite, dar totodată critice, a tuturor documentelor accesibile, fără a emite pretenţia unei valenţe critic-literare directe (vezi ca exemplu Rilke : Holthusen 1958).

Desigur, pornind de la exigenţele dobîndite faţă de prezentarea biografică şi de integrarea psihologică, monografia clasică trebuie supusă unei critici de principiu : *planul integrării teoretice* şi *cel al atestării documentare* prin fapte biografice *nu sînt suficient separate* ; amestecarea nepermisă a acestor planuri duce la o subiectivizare care la limită transformă demersul ştiinţific într-un soi de literaturizare secundară. Carenţele existente în separarea celor două planuri pot să apară pe de o parte sub forma unui *grad prea mare de teoretizare* în prezentarea colecţiei de fapte ; un exemplu în acest sens îl oferă *Viaţa lui Stifter* scrisă de Hohenstein

(1952), altminteri foarte pertinentă în planul cronologiei. Pe de altă parte, integrarea teoretică poate fi de o înaltă proprietate psihologică — precum şi terminologică —, în schimb *demonstraţia pe planul datelor observaţionale* poate fi *suboptimală*; dacă o dată mai mult îl avem în vedere pe Rilke, atunci analiza întreprinsă de Krippendorf (1952) se încadrează în această categorie. În general nu se poate spune că, pînă în prezent, monografia ar fi realizat metodologic corect separarea colecţiei de fapte de integrarea acestora; în plus, funcţia auxiliară a modelelor psihologice de personalitate nu a fost suficient exploatată în vederea unei sinteze adecvate a personalităţii, astfel încît teoriile psihologice neştiinţifice, proprii mentalităţii comune, continuă să determine abordările biografice existente.

Patografii. Spre deosebire de această situaţie, clasa patografiilor reprezintă o utilizare exagerată a modelelor psihiatrice în cadrul biografiei; *o problematică limitată* în exclusivitate *la diagnoza psihiatrică* trebuia în mod inevitabil să aibă drept consecinţă o reducere a fazei de utilizare a altor sisteme teoretice şi, cu aceasta, o valoare heuristică minimală pentru ştiinţa literaturii. Această tendinţă se amplifică încă şi mai mult prin caracteristica patografiei: a refuza să emiţi *orice fel de enunţuri despre arta unui autor,* în măsura în care ea nu e reductibilă patologic. Acest *reducţionism* poate fi considerat *ca o reacţie la cultul geniului* moştenit din estetica geniului (vezi mai sus), şi poate fi desemnat prin expresia „devalorizarea geniului" (vezi Cremerius, 1971, 7). Prima manifestare istorică a acestor tendinţe de devalorizare şi, prin aceasta, semnalul de declanşare pentru cercetările de patografie în Europa a fost cartea lui Lombroso *Genie und Irrsin** (1871).[9] După apariţia primului patograf, Möbius, deosebit de productiv (vezi, de pildă, 1898 despre Goethe; 1899 J. J. Rousseau; 1904 opera completă), în Germania au apărut o mulţime de cercetări în domeniul patografiei (de pildă pînă la lucrarea despre Strindberg a lui Jaspers 1926; şi altele). Care a fost reacţia ştiinţei literaturii? Respingerea

* *Geniu şi nebunie*

patografiei nu s-a întemeiat decît parţial pe funcţia ei heuristic deficitară în cîmpul biografiei; ştiinţa literaturii a reacţionat mai degrabă emoţional la încălcarea tabuului (în raport cu estetica geniului; vezi de pildă pledoaria făcută în favoarea lui Goethe de către Hirth, 1899); astfel s-a ajuns la o polarizare: plăcerea tabuului estetic versus plăcerea destrucţiei, polarizare care nu putea să ducă la nici un progres nemijlocit. De aceea, *patografia* în general trebuie considerată ca *un stadiu istoric de trecere* care, desigur, *şi-a adus aportul la scientizarea biografiei* — deci într-o zonă în care critica metodologică ne arată clar că dezvoltarea nu este nici pînă în ziua de astăzi încheiată. Într-o patografie elaborată optimal, există un avantaj de ordinul metodei la nivelul *organizării sistematice a teoriei,* care trebuie apoi consolidată printr-o asamblare a faptelor (vezi Decurtius 1934, 313 şi urm.); practic, acest lucru înseamnă: clasificarea patologică este enunţată cel mai adesea pe prima pagină, strecurîndu-se totodată neajunsul îngustării excesive a obiectului; situaţie simptomatică în cazul abordării lui Lenz de către Weichbrodt (1920, 153): „Ne propunem să schiţăm aici o imagine a patologiei sale spirituale şi să preluăm, din ceea ce este sănătate în Lenz, numai acele porţiuni care slujesc la judecarea bolnavului Lenz." Aşadar, pentru a recapitula, patografiei trebuie să i se aducă obiecţia că nu urmărea cunoaşterea personalităţilor descrise, ci, mai degrabă, captarea acestora în categorii psihiatrice. Tratatul lui Stone & Stone (1966) este consecvent organizat după atari clase categoriale — de la anxietate paroxistică şi pînă la travestitism — făcîndu-se apoi o distribuire corespunzătoare a scriitorilor. O funcţie directă (vezi mai sus *scientizarea indirectă*) a patografiei pentru ştiinţa literaturii rezidă cel mult în faptul că temele explicit anormale existente în operele literare pot fi explicate ca atare; acest fapt este valabil în special pentru conţinuturi schizofrenice (vezi de pildă Jaspers 1926; J. B. Taylor 1963).

Biografia psihanalitică. În raport cu patografia, biografia psihanalitică se arată a fi o *psihobiografie*, epurată de efectul depreciativ — reflex de protecţie faţă de anxietatea provocată de confruntarea cu o realitate stranie (=geniu; pentru

istorie și concepția despre sine a geniului, vezi Cremerius 1971, 9—21). Psihanaliza „readuce în domeniul realității umane geniul exteritorializat" (Cremerius 1971, 9), deoarece, în cazul artistului, ea analizează umanul exact ca în cazul oricărei alte persoane, ca în cel al subiectului terapiei de pildă ; în plus, în psihanaliză, spre deosebire de alte modele psihologice, este posibilă „o înțelegere mai adîncă", „prin includerea dorințelor și fanteziilor inconștiente" (Cremerius 1971, 14). În orice caz, o testare critică a acestei imagini despre sine trebuie să admită că psihanaliza se apropie de obiectul biografic cu o metodologie pusă la punct. Astfel, acoperirea teoriei în date de observație ocupă un loc important (vezi Hobvat 1936, 37 și urm.), ajungîndu-se pînă la ancheta patologică standardizată (de pildă Margis 1918, 8 și urm.). Acest lucru poate duce chiar la descoperirea unor noi fapte concordante cu teoria. Hitschmann dă ca exemplu simultaneitatea existentă între ruptura de tată și trecerea de la deism la panteism în cazul lui Dauthendey (1956, 10). Rămîne desigur constant *pericolul de a extrage datele de observație numai dintr-un singur domeniu* : din *inconștient*. Critica pe care teoria psihanalitică a biografiei o aduce patografiei pentru faptul de a se limita la un unic domeniu — „Nu se poate să explici totul rezumîndu-te la zestrea ereditară" — (Sadger, 1912, 163) — poate fi aplicată însăși teoriei psihanalitice ; paralel cu aceasta există și aici pericolul tranșărilor pripite — de pildă : Neufeld afirmă despre Dostoievski încă de la pagina 6 : „El este un veșnic Oedip" (1923). În plus, dacă, spre deosebire de patografie, psihanaliza refuză diagnosticarea „omului ieșit din comun... ca bolnav", atunci cum se explică faptul că în cazul ei avem totuși de-a face la tot pasul cu complexe, nevroze etc. ? Bazîndu-se pe rezultatele cercetării, teoria psihanalitică a biografiei *pleacă de la ideea* că *nevroza* trebuie privită ca „fenomen universal" (Cremerius 1971, 16). Acest fapt reprezintă însă pur și simplu o substituire de tip rațional a *normei ideale cu una statistică*, în timp ce biografia însăși rămîne prinsă în limitele distincției ideal-normative bolnav-sănătos (respectiv normal-anormal) ; sănătatea relativ „normală" rămîne un caz particular (vezi Hitschmann 1932). Tot atît de puțin reușește să convingă asigurarea dată de Freud în studiul despre Da Vinci (1910 ; vezi 1945), cum că biografia psihanalitică nu se pronunță în privința artei ; de repetat, ea o repetă fără încetare (de pildă : „This in no way depreciates the greatness of an artist through psychiatric namecalling" * ; Klingermann 1953, 125), pretenția implicită rămîne totuși intactă. Analiza întreprinsă de psihanalist atestă în mod categoric faptul că el procedează la o puternică integrare a datelor în funcție de necesitățile teoriei. Acei *Great Abnormals* (Grant 1968) ai biografiei psihanalitice reprezintă sinteza a doi termeni : pe de o parte, plăcerea resimțită în fața geniului, moștenită de la estetica geniului (*great*), pe de altă parte, cea a destrucției ei (*abnormals*). Pentru știința literaturii este însă relevant că valoarea (ceea ce înseamnă aici semnificația literară) și geneza individuală a valorii, biografic sesizabilă, nu trebuie să fie identice : revelarea problematicii tată-fiu pentru geneza personalității lui Kafka și indirect și pentru geneza operei sale (vezi Grant 1968) nu trebuie să determine în mod necesar interpretarea literară, decît dacă modelul psihanalitic este nemijlocit legat de operă ; desigur, în acest caz, redevine posibilă o împletire a operei cu aspecte biografice (vezi de pildă Hitschmann 1956 ; pentru presupoziții, vezi diviziunea B). Astfel, pentru funcția heuristică a modelului psihanalitic în cadrul biografiei, trebuie să conchidem avînd în vedere tocmai limitele ei de conținut și presupozițiile metodologice : ea *nu este* (după cum singură a susținut atîta vreme) *inserabilă oriunde*, ci poate fi exploatată numai în *anumite condiții*.

Această determinare restrictivă a funcției heuristice a psihanalizei rezultă în parte din modificările survenite în situația biografiei față de punctul de pornire al terapiei. În cazul biografiei nu avem de-a face, ca în cel al terapiei, cu un „control al tentativelor clinice de interpretare realizate prin intermediul pacientului și al asociațiilor sale" (Cremerius 1971, 18). Pentru a elimina cît mai mult cu putință „arbitrarul și îndoctrinarea" (Cremerius), ar trebui, după părerea mea, să existe compensativ nu numai un *vast mate-*

* „Nu este nicidecum vorba de a deprecia valoarea unui artist prin injurii psihiatrice."

rial istoric — avînd în vedere şi implicaţiile teoriei, în special începînd cu faza copilăriei timpurii —, ci, în plus, paralel cu asociaţiile pacientului, mai ales *date autobiografice* ; tocmai lucrările de pionierat au ţinut seama — mai degrabă instinctiv — de această semnificaţie metodologică a datelor autobiografice (vezi de pildă Hitschmann 1919, 8 despre Keller ; Storch 1921, 1 despre Strindberg). Pe lîngă aceasta, oportunitatea substituirii mecanismelor inconştiente devine şi mai evidentă dacă avem în vedere *contradicţia existentă între auto-„stilizare" şi datele biografice,* contradicţie care ar trebui să excludă renunţarea la modele psihanalitice. Tot astfel, *excentricităţile* clar conturate *în anumite compartimente ale personalităţii* justifică analize corespunzătoare ; vezi, de pildă, homosexualitatea lui Wilde, care a fost pricina detenţiei sale (Allen 1949). Această analiză, care priveşte condiţiile inserţiei modelelor psihanalitice în cîmpul biografiei ştiinţifice poate, fără îndoială, să fie împinsă şi mai departe, însă în acest caz ar fi nevoie de o expunere mai detaliată a teoriei psihanalitice ; oricum, relativizarea modelului psihanalitic ne arată clar că astăzi psihanaliza nu mai este altceva decît unul dintre multele modele utilizabile ale personalităţii, lucru pe care şi psihanaliştii — cel puţin verbal — îl recunosc : „The biographer can and should use many methods, of which psychanalysis is but one". * (Hitschmann 1956, 9 ; pentru alte tipuri de biografii vezi H. M. Jones 1932 ; Craven 1969). Locul pe care îl deţine teoria psihologic-abisală a personalităţii în cadrul psihologiei oferă indicaţii pentru utilizarea ei ca model de integrare a faptelor la nivelul biografiei : se ştie foarte bine că modelul psiho-abisal al personalităţii pune în joc o „concepţie dinamică", iar aceasta, în cadrul sistemului explicativ, coordonează „în principal mărimi de acţiune (vectori) şi nu... simple mărimi statice (scalare)" (Hofstätter în Lersch & Thomae 1960, 542). Astfel, *biografia psihanalitică* este în cele din urmă o expresie a funcţiei auxiliare pe care o are psihologia pe lîngă ştiinţa literaturii şi, în această calitate, ea ar trebui inclusă

* „Biograful poate şi trebuie să utilizeze metode multiple, psihanaliza nefiind decît una dintre ele."

în *modelul general de structurare cognitivă, motivaţională şi comportamentală a personalităţii* ; condiţiile pentru un astfel de model general sînt explicate în modalitatea abordării, realizarea practică în viitor se înfăţişează ca problemă a colaborării interdisciplinare între teoreticienii literaturii şi psihologi.

Analiza esenţei ca încercare de definiţie. Să indicăm în încheiere încă un fenomen, care în lumina actualei concepţii despre ştiinţă nu poate fi clasat drept o poziţie de sine stătătoare, ci trebuie considerat drept stadiu preliminar *al elucidării terminologice.* Uneori se propune „o înţelegere a autorului... din perspectiva esenţei creaţiei", iar această „esenţă" este înfăţişată de pildă astfel : „creatorul, înţeles... ca un soi de suveran, în care se manifestă, sub forma rostirii artistice, forţe spirituale extra-naturale, pe cît posibil extra-cosmice, în orice caz însă extra-planetare" (Opel 1940, 155). De cele mai multe ori acest demers se desfăşoară pe *calea hermeneutică* a interpretării concepţiilor clasice ,respectiv a analizei fenomenologice. Asemenea „enunţuri vizînd esenţa", formulate la un nivel de abstracţie relativ ridicat, nu pot însă *eo ipso* să revendice o valoare de cunoaştere, deoarece afirmaţiile pe care le conţin nu trimit numai la abstracţia conceptelor teoretice, ci în mare măsură şi la o încărcătură conotativă a semnificaţiei (simultan-afectivă) ; vezi ca exemplu determinarea esenţei inspiraţiei dată de Gebser : „Iruperea conţinuturilor inconştiente în conştiinţa lucidă" (1944, 230). Dacă aceste determinări sînt considerate pe deplin valide, atunci are loc o ontologizare nepermisă a conceptelor teoretice. Acest esenţialism (vezi Topitsch 1965, 29 şi urm.) este victima pericolului de *a considera real un postulat teoretic* (*neverificat,* pericol în care se află, de exemplu, şi unele analize estetice ale marxismului care, făcînd consideraţii despre personalitatea artistului, sînt mereu obligate să „desubiectivizeze" : „*În realitate,* dependenţa (de societate) a existat desigur întotdeauna, indiferent dacă artistul era sau nu era conştient de ea" (Kagan 1968, 436 ; subl. N. G.). Fără îndoială, din punct de vedere metodologic, atari *analize clasice ale esenţei* trebuie de aceea să fie privite *în mod exclusiv* ca o încercuire fenomenal-analitică şi ca intuitivizare a unei semni-

ficaţii abstracte (vezi Holzkamp 1964, 40 şi urm.) ; în acest scop pot fi utilizate şi reflecţiile scriitorilor despre procesul de creaţie (vezi ca „source-book“ W. E. Allen 1958). O atare *definiţie prin indicare* trebuie, desigur, să satisfacă şi criteriul non-creativităţii (vezi Essler 1971), adică nu este permis ca o combinaţie de definiţii să aibă ca rezultat deducerea unor noi enunţuri — acest lucru nu este valabil decît în cazul ipotezelor. Criteriului non-creativităţii nu întotdeauna i se acordă, în domeniul ştiinţelor spiritului, consideraţia cuvenită ; respectarea lui ca şi *evitarea denaturărilor esenţialiste* în domeniul analizelor fenomenal-analitice (domeniu care trebuie considerat drept stadiu premergător al definiţiei ştiinţifice) sînt însă *presupoziţii pentru structura logic ireproşabilă* a enunţurilor ştiinţifice, inclusiv în domeniul biografiei elaborate la nivelul de exigenţe al ştiinţei literaturii.

3 Structuri de personalitate artistică

Psihoză şi nevroză

Prin generalizare — în special a rezultatelor patografiei — s-a născut, istoric vorbind destul de repede, problema structurii personalităţii artistice în general. În timp ce funcţia heuristică a aspectelor psihologice în analiza biografică are o relevanţă incontestabilă şi pentru teoreticianul literaturii, necesitatea unei cercetări a structurilor generale ale personalităţii pentru analiza practicată în sfera ştiinţei literaturii trebuie să rămînă, în conştiinţa celui care priveşte lucrurile fără prejudecăţi, în primă instanţă problematic. Aşadar, determinarea necesară a funcţiei heuristice a psihologiei va trebui să analizeze în mod explicit presupoziţiile şi condiţiile acestei puneri a problemei : totodată, poate fi dedus de aici şi conţinutul specific al ipotezei utilizate, care în acest caz vizează problema raportului dintre „geniu şi nebunie“. Deşi determinările funcţiei heuristice a psihologiei în studierea structuri-

lor de personalitate artistică nu pot avea aceeaşi unitate ca în cazul biografiei, relevînd în plus mai puţin un caracter de metodă cît unul teoretic-literar, problema *concordanţei dintre artistic şi psihoză, respectiv nevroză*, trebuie totuşi să fie discutată şi tranşată în conformitate cu *rezultatele empiric-psihologice* existente, deoarece soluţionarea ei reprezintă o cerinţă legitimă — chiar dacă una condiţionată istoric — a ştiinţei literaturii faţă de psihologie.

Testarea empirică a tezei psihozei. Deja în cazul patografiilor, presupoziţia pentru această punere a problemei a devenit clară : o optică estetică care a oscilat între necesitatea *elucidării ştiinţifice* şi dorinţa preştiinţifică *a identificării cu o „suprarealitate“ (cultul geniului)*. Aceste presupoziţii istorice ale conceptului de geniu în estetică au fost deja analizate de Plaut (1929) : prezentarea întreprinsă de el arată că în dezvoltarea ei istorică, estetica europeană a oscilat între postularea unei semnificaţii „cosmic-divine“ a geniului (vezi Shaftesbury, la Plaut 1929, 32 şi urm.) şi conceperea acestuia ca deţinător al unui meşteşug în principiu perfect explicabil ; că implicaţiile esteticii geniului au terminat prin a avea ultimul cuvînt, o dovedesc formulele de adaptare ale poziţiei opuse : astfel, de pildă, în cazul lui Gottsched, „înzestrarea geniului ca dar al cerului“ (Plaut 1929, 32). De asemenea Lange-Eichbaum stabileşte că geniul („concept mistic al valorii“) are în permanenţă „o nuanţă religioasă specifică“ (1931, 14). Pornind de aici, teza „geniu şi nebunie“ poate fi înţeleasă şi din punctul de vedere al conţinutului : tradiţia estetică este continuată în postulatul irupţiei iraţionalului, dar simultan este satisfăcută — chiar dacă numai la nivelul clasificării medicale — şi nevoia explicaţiei ştiinţifice. Această satisfacere simultană a unor nevoi contradictorii a contribuit pesemne în mare măsură la fascinarea unei anumite categorii sociale de „consumator cultural“. La aceasta se adaugă hipertrofica *„ipoteză a compensaţiei“* de provenienţă greacă timpurie : *înzestrarea geniului* este expresia unei compensaţii, ea *trebuie plătită* (de către Demodocos, de pildă, cu lumina ochilor ; vezi Wellek & Warren 1963, 66), geniul este bolnav, în timp ce omul obişnuit este „normal“, adică sănătos (East

1938, 275). Concepţia despre geniu şi nebunie a fost pentru prima oară dezvoltată pe larg de către Lombroso (în germană în 1887), iar apogeul aproape enciclopedic al abordării l-a atins datorită lui Lange-Eichbaum, al cărui compendiu oferă o analiză patografică practic pentru fiecare personalitate istorică ; în prelucrarea ulterioară a lui Kurt sînt adunate circa 3000 de patografii de provenienţă psihiatrică şi psihanalitică (Lange-Eichbaum 1956, 495—580). La Lombroso, nebunia este încă clasificată şi ca psihoză degenerativă aparţinînd grupei epilepsiilor ; chiar dacă mai tîrziu Lange-Eichbaum a depăşit această situaţie, se cuvine totuşi ca relaţia respectivă să fie mai întîi lămurită istoric şi teoretic, deoarece ea dovedeşte posibilităţi interne de înţelegere cu mult mai mici decît nevroza de pildă. Concepţia implicată aici, care mai sus a fost desemnată (vezi Cremerius) ca exteriorializare a geniului şi care a venit în întîmpinarea modelului estetic al irupţiei iraţionalului, îşi ia ca punct de plecare *fractura de calitate existentă între geniu şi „muritorul normal"* ; *modelul opus*, pe care îl pune în joc orice testare empirică a tezei geniu-nebunie, vede în *geniu doar o intensificare cantitativă*. Deja în 1903, Loewenfeld a dat o excelentă sinteză critică a cercetărilor întreprinse pe baza acestui model (1903, 9, 11 şi urm.). Aici este implicată desigur şi critica metodologică a documentelor clasice : metoda biografică cu rol de diagnostic psihologic reprezintă o diagnoză oarbă (vezi mai sus) şi astfel apare pericolul de a deforma datele (nesupuse controlului) în sensul ipotezei ; acesta este în special cazul diagnozei născute din operă (vezi critica pe care Loewenfeld 1903, 26 o aduce interpretării făcute de Lombroso lui Dante), care, în ciuda tuturor criticilor, continuă să supravieţuiască (vezi Barrett 1947). Ceea ce ne permite să presupunem existenţa unor grave falsificări este faptul că documentele care provin din contemporaneitatea autorului sînt cu mult mai rare decît cele — neverificabile — apărute postum ; dată fiind distanţa istorică, „geniile" par să devină „bolnave". Obiecţia metodologică care se poate aduce punerii generale a problemei privitoare la structura artistică a personalităţii vizează, desigur, *problema mărimii raporturilor :* un raport între boală şi capacitatea artistică poate fi

postulat numai atunci cînd *cazurile patologice* sînt cu mult mai relevante (adică statistic semnificative) într-un *lot de „artişti"* decît într-unul cantitativ — corespunzător *de oameni obişnuiţi ;* dovezi disparate privind cazuri izolate de artişti bolnavi nu folosesc aici cu absolut nimic. Deja Lange-Eichbaum a folosit comparaţia între cele două grupe introducînd delimitări pe zone geografice şi pe anumite perioade de timp ; după el, 12 pînă la 13 procente dintre genii prezintă caracteristici psihotice — în comparaţie cu 0,5 procente din populaţia obişnuită ; supuse însă testărilor recente, mai exacte, aceste cifre nu au rezistat. Deja în 1904, Ellis, în urma unei cercetări speciale care a cuprins toate formele patologice, a ajuns doar la 4 procente, ceea ce reprezintă dublul în raport cu lotul format din populaţia obişnuită (1904, 172). Trebuie însă să avem în vedere şi faptul că unele forme patologice, precum psihozele apărute în urma unor boli infecţioase (de ex. sifilisul lui Nietzsche), nu pot fi luate în consideraţie pentru problema raportului dintre congenital şi genialitate (East 1938, 277). Cercetarea întreprinsă de East a găsit procente comparabile în cazul geniilor, dar în cazul populaţiei obişnuite (din S.U.A. şi Anglia), a găsit frecvenţe de îmbolnăvire de circa 5 procente. Cea mai recentă cercetare a lui Goertzel & Goertzel (1962) a stabilit, pentru psihoze [11], în mod expres, chiar o frecvenţă de îmbolnăvire mai mică în cazul geniilor.

Astfel încît, pe baza materialului pe care îl avem astăzi la dispoziţie, prima concluzie a lui Lange-Eichbaum se susţine întru totul : *„Cele mai multe genii nu au fost niciodată psihotice"* (1931, 83 ; subl. N. G.). Indicaţia sa mai poate fi confirmată şi prin faptul că multe produse artistice datorate narcoticelor denunţă fenomene de intoxicare (stări cvasipsihotice) ca şi stări anomale pronunţate (delir de creaţie, distragere etc.) ; din analizele biografice mai reiese clar că tulburările psihotice şi fazele de creaţie, în cele mai multe cazuri, nu coincid nici măcar sporadic, iar genetic cu atît mai puţin (Lange-Eichbaum 1931, 86). În ce-i priveşte pe scriitorii dovediţi categoric ca psihotici, cunoaşterea acestui raport (avînd în vedere funcţia sa pentru ştiinţa literaturii) se obţine mai lesne pornind de la o analiză biografică bazată pe

interpretarea temelor alese de ei (vezi mai sus *patografie*) ; în consecinţă, se poate spune că „farmecul straniu al operei" (Lange-Eichbaum 1931, 101) nu poate fi explicat prin *recursul la psihoză.* Din punctul de vedere al ştiinţei literaturii, acest recurs reprezintă încercarea de a explica opera literară „ieşită din comun" doar sub forma unei analize a condiţiilor, prin intermediul psihozei, şi, prin aceasta, de a o exclude totodată din domeniul înţelegerii „normale". Raportată la actualul stadiu al cunoaşterii, o asemenea încercare trebuie considerată ca *inadmisibilă* şi *depăşită.* În consecinţă, a fost modificată şi această perspectivă genetică ; recursul la teza psihopatiei, în special a raportului dintre artist şi nevroză, încearcă, pe baza motivării genezei operei, să indice orientarea în limitele căreia opera este adusă prin interpretare în spaţiul înţelegerii „normale".

Psihanaliza şi teza nevrozei. Teza artisticului datorat nevrozei, după cum se poate vedea deja din biografiile psihanalitice, şi-a dobîndit *baza ştiinţifică datorită psihanalizei.* Tot astfel şi modelele de cercetare empirică a personalităţii creative, pe care Ulmann (1968) le avansează în vederea cercetării creativităţii, sînt puternic marcate de influenţa psihanalitică. Cu modificarea pe care o suportă în concepţia grupului de la New York (Erikson, Hartmann, Kris, Löwenstein ; vezi Ulmann 1968, 35), acestor modele le este infuzat modelul dinamic freudian. Potrivit acestei concepţii, creativitatea este determinată de acţiunea simultană a instinctului vieţii şi a instinctului destrucţiei ; actele de creaţie dovedesc aceleaşi *caracteristici* ca şi *procesele onirice :* conţinuturi refulate, travaliul visului etc ; (pentru clasificarea analizei psihanalitice a procesului creativ, vezi mai jos capitolul *Caracteristici ale procesului şi caracteristici ale produsului,* prezentarea detaliată a procesului, diviziunea B, *Presupoziţii*). Pe baza acestui model al personalităţii poate fi dedusă şi o specificare relevantă, empiric testabilă a tezei nevrozei. *Procesul producţiei artistice* este privit ca o *regresiune la procesul primar,* echivalentă cu regresiunea nevrotică. Prin aceasta devin relevante atît conţinuturile infantile timpurii (vezi de pildă Bachler 1933 referitor la Kubin), dar mai ales faptul că scriitorul este

postulat „în organizarea sa psihică ca fenomen sufletesc de regresiune" (Rieser 1954, 8). Gîndirea specifică procesului primar este caracterizată prin dominaţia primitivă, iraţională, a pornirilor instinctive şi pune în joc (în opoziţie cu gîndirea logic-conştientă ca proces secundar) contradicţii logice, aglutinări, analogii frecvente, concreteţe, absenţa unui simţ al timpului etc. (vezi pentru clasificarea în modelul instanţelor diviziunea B, 6). Legătura cu presupoziţiile estetice analizate rămîne clară, *exteritorializarea geniului* este doar *atenuată,* fiind *însoţită simultan* de o *evaluare negativă* cu funcţie de contrapondere, şi postulîndu-se însuşiri specifice ale unei „stări patologice normale" — parţiala contradictio in adjecto este intenţionată şi, după părerea mea, simptomatică.

Fundamentarea unui potenţial creativ pornindu-se de la nevroză a fost, desigur, foarte curînd contestată ; după Kubie, creativitatea se impune cel mult *în pofida* tulburărilor nevrotice (de pildă în Mooney & Razik 1967, 36). Pentru el, creativitatea nu poate fi gîndită fără recurs la procese preconştiente, însă regresiile forţate, prin fixare, tulbură „jocul liber" al procesului de asociaţie (vezi Dudek 1968 ; McKellar 1963) ; astfel se ajunge la „distorsiuni prin dominaţia inconştientului asupra preconştientului" (Kubie 1966, 49 şi urm.). În contextul unei atari critici, Kris a propus o modificare a reprezentării psihanalitice privitoare la regresiunea care survine în creaţie : este necesară şi o fază ulterioară, de control din partea eului, de adaptare la realitate etc. (vezi Kris 1952, 26 şi urm. ; 308 şi urm.). Optica specifică *procesului primar aflat sub controlul eului* a fost testată empiric de către Pine & Holt ; cu ajutorul mai multor teste proiective, cît şi a unor teste de creativitate, ei au demonstrat că amploarea producţiei proprii procesului primar şi controlul acesteia sînt independente una de alta, în timp ce calitatea producţiei şi eficienţa depind de control (1960, 378). Astfel, în raport cu procesul de producţie, psihanaliştii vorbesc astăzi mai mult despre forţa eului şi flexibilitate decît despre regresiune, respectiv fixare (Fraiberg 1961, 46). În pofida varietăţii metodelor utilizate în testările empirice (vezi Gray 1968, 5206) apare astăzi drept cert faptul că raportul dintre procesul

primar şi creativitate se realizează numai pe baza unei variabile intermediare a productivităţii (pur cantitative) ; regresiunea la *procesul primar* duce la o disponibilitate asociativă mai mare, totuşi *factorul creator* implicat în producţie este determinat de alte *mecanisme, non-nevrotice* (Gray, *ibid.* ; pentru producţia literară, vezi în special Barron 1963, 225). O succesiune rapidă a procesului primar şi a celui secundar este indispensabilă (vezi Dudek 1968, care dă şi o sinteză concentrată a testărilor empirice) ; în acest caz, flexibilitatea este cea care face ca funcţiile primitive să devină utilizabile. În timp ce indivizii creativi realizează acest lucru în mod optim (vezi Gamble & Kellner 1968), schizofrenicii nu o pot face decît în cadrul unui schematism rigid (Wild 1965, 162 ; 168) ; bolnavilor le lipseşte capacitatea integrării şi a sintezei finale (Bellak 1958). Aşa se explică presupunerea lui Golann : creativitatea nu este determinată de regresiunea la probleme şi mecanisme timpurii, ci de tendinţa de a împinge la limită propriul potenţial cognitiv de percepţie şi expresie (1962, 593) ; în vederea testării el a lucrat cu stimuli mai mult sau mai puţin ambigui, forţe conflictuale etc. Indivizii creativi au preferat acei stimuli care sînt simptomatici pentru expansiune. Golann a respins astfel teza reducţionismului, care explică creativitatea prin regresiune şi prin mecanisme ale reducţiei la instinct. Indivizii creativi trebuie înţeleşi mai degrabă ca personalităţi care „se auto-actualizează" (Golann 1962, 596). Maslow defineşte această trăsătură de caracter prin control redus, absenţa blocajelor, autocritică, receptivitate faţă de experienţe noi ; această zonă este ocupată în întregime de o „creativitate-primară", pe care o întregeşte însă cu o „creativitate secundară" (în H. H. Anderson 1959, 86 şi urm.). Contradicţia existentă între controlul procesului primar postulat mai sus (Kris) şi instanţa slabă de control rezidentă în structura personalităţii pare să nu aibă rezolvare : Maslow găseşte că la indivizii creativi, unirea dihotomiilor este extrem de caracteristică (1959, 87). Rezultate asemănătoare sînt scoase în evidenţă şi de ampla cercetare întreprinsă de Barron pe 56 de scriitori cunoscuţi, în viaţă ; această cercetare arată, o dată mai mult, care este adevăratul raport dintre creativitate şi nevroză. Fiecare subiect este studiat de către o echipă de

cercetători timp de mai multe zile, utilizîndu-se un set complet de mijloace de diagnosticare — de la scale informale de apreciere şi pînă la teste obiective de performanţă. Asemenea altor artişti, scriitorilor le este caracteristică o înaltă productivitate, un larg repertoriu de interese, capacităţi intelectuale ieşite din comun, o deosebită apreciere a raţionalităţii şi a independenţei personale, cît şi o bază etică consistentă de acţiune (Barron 1967, 71). Un rezultat specific, extrem de interesant, a reieşit însă din testul anex de psihopatologie din MMPI (Minnesota Multiphasic Personality Inventory *) : „The *average* creative writer... is in the upper 15% of the general population on *all* measures of psychopathology furnished by this test" ** (Barron 1967, 72). Cu toate acestea, aici nu este practic vorba de o „scădere a normalului", ci de *strînsa legătură* existentă între *latura excentrică psihopatologică* şi *eficienţa personală* ; psihometric vorbind, este vorba totodată de o valoare ridicată pe scala de forţă a eului proprie MMPI-ului (Barron 1967, 73). Un astfel de fenomen este extrem de neobişnuit, deoarece în mod normal există un raport negativ între aceste două subclase (coeficienţi de corelaţie între —. 5 pînă la —. 6). Aşadar, pe nedrept a supravieţuit imaginea scriitorului ca individ puternic angajat în visele sale diurne, în ficţiuni şi fantezii personale, aşa cum l-a înfăţişat Freud (vezi B. 6), deci a autorului pentru care scrisul este autoterapie sau o formă acceptabilă social a fantazării ; aici nu poate fi vorba decît cel mult de scriitori imaturi, respectiv de scriitori aflaţi în perioadă de formare şi dezvoltare (Mooney & Razik 1967, 71). Însă despre *scriitorul creativ*, deplin format, se poate spune că este deopotrivă mai sănătos şi mai bolnav decît omul normal ; teoretic vorbind : el are mai multă energie şi mai multe rezerve pentru a face faţă tulburărilor psihice (Barron 1967, 75).

Asigurată empiric : creativitate non-nevrotică. Aşadar, în raport cu structura sa emoţională de ansamblu, individul

* „Inventarul complet de personalitate — Minnesota"

** Scriitorul creator *mediu...* se situează în secţiunea superioară de 15% a ansamblului populaţiei la *toţi* indicatorii psihopatologici furnizaţi de acest test"

creativ trebuie caracterizat prin plan de viață optimist, independență creativă și control de autodisciplinare a expansiunii emoționale (McGuire în Mooney & Razik 1967, 83). Firește, nu se contestă prin aceasta existența de facto a artiștilor nevrotici ; se poate fără îndoială, pune problema dacă un atare nevrotism nu este indus în primul rînd de societate, pe de o parte prin faptul că societatea însăși se așteaptă ca artistul să fie nevrotic, pe de altă parte prin refuzarea și sancționarea negativă a originalității, a non-conformismului etc. (vezi Ojemann în Andrews 1961, 35). Pentru artistul nevrotic, nici această teorie, acceptată social, a artisticului și nevrozei nu este optimală ; el va refuza pesemne terapia (Bottome 1955, 21). Însă teama față de terapia care ar distruge creativitatea este total neîntemeiată ; lichidarea simptomelor nevrotice se răsfrînge „favorabil" asupra creației, și doar *adaptarea la societate afectează producția artistică* (vezi sinteza problemei la Ulmann 1968, 41 și urm.).

Așadar, într-o anumită măsură, scriitorul se caracterizează prin fenomene care sînt analoge simptomelor și problemelor nevrotice ; însă prelucrarea lor este, dimpotrivă, non-nevrotică, astfel încît un autor productiv, dată fiind structura personalității sale, nu va fi caracterizat, în cazul normal, printr-o creativitate „bolnavă" (nevrotică) (Ulmann 1968, 41). Cînd totuși nevroza și creativitatea merg mînă în mînă, *creativitatea nu este o consecință a bolii*, respectiv nu aceasta o face posibilă, ci dimpotrivă : creativitatea urmează *să se impună împotriva tendințelor și tulburărilor nevrotice*. În teza genialității și nevrozei este astfel implicată concluzia inadmisibilă că realitatea fenotipală s-ar baza pe genotip (Ulmann 1968, 39) ; pornindu-se de la fenomene analoge nevrozelor proprii artiștilor, s-a conchis în mod pripit, în absența unei testări empirice exacte, că nevroza și creativitatea sînt genetic unite, ba chiar că nevroza este cauza creativității. Anomalitatea personalității artistice rezidă însă în mare măsură tocmai în nesocotirea a ce înseamnă tipar și normă de conformitate socială. De aici, acele similitudini de ordin strict fenotipic, cu comportamentul nevrotic : infantilism (ca trăire intensă a impulsurilor), accentuare a intereselor, lipsă de autonomie în afara domeniului de interese etc. (Ulmann 1968, 40). Variabilitatea comportamentului creativ (Barron 1957 ; 1958) nu este însă defel patologică (P. N. Campbell 1960). Temeiul falsei neuroteze a creativității, precum și cauza perseverentei ei supraviețuiri, trebuie căutate la trei nivele, subînțelese toate de aceleași presupoziții estetice : în primul rînd, societatea era nemijlocit constrînsă ca — în raport cu norma socială — să interpreteze drept patologică anomalitatea existentă de facto ; în al doilea rînd, autorii tezei, psihoterapeuții, au tras în mod pripit concluzii despre personalitatea individului creativ în general pornind de la artiștii care le erau lor pacienți (Ulmann 1968, 33) ; în al treilea rînd, între artiștii adaptați și cei care se autoactualizează, mai există în practică și o clasă de mijloc care, încercînd să concilieze adaptarea cu autoactualizarea, ajung la conflicte (nevrotice) (Mackinnon 1965).

Funcția acestei explicații psihologice pentru știința literaturii rezidă în mai mică măsură într-o aplicabilitate directă ; ea este mai degrabă de tip teoretic : chiar atunci cînd mecanismele, timpuriu apărute, ale unor procese (mecanismele alogice de pildă) sînt asigurate în calitate de laturi ale procesului de creație (pentru evaluarea lor, vezi A 4 : *Analiza procesului*), nu este totuși cazul să se vorbească despre o irumpție a iraționalului. Și tot acum, întrebarea dacă opera literară trebuie sau nu să rămînă în granițele științei, în speță ale științei literaturii, își capătă un răspuns : teza genialității și a psihozei, respectiv a nevrozei, reprezintă încercarea de a localiza ceea ce este nou estetic și ceea ce e aparte în conținut, așadar originalitatea literară a fiecărei opere, în afara oricărei posibilități de cercetare, ca un „ce anume" ininteligibil. Această încercare trebuie considerată ca eșuată : nu există *nici un temei legitim pentru a muta opera literară în afara granițelor interogației și explicației (respectiv a înțelegerii) de tip științific ; deosebirea dintre limbajul literaturii și cel al comunicării* (vezi formalismul rus) *constituie* — în mod integral — *obiectul științei literaturii ; ei îi revine sarcina ca prin intermediul interpretării dezvoltate în termenii limbajului rațional* (logic) *să împingă cît mai mult cu putință opera de artă în domeniul înțelegerii proprii teoriei științei.*

Caracteristici ale personalității constructive

Tipologii clasice. În cazul tezei nevrozei, s-a încercat ca opera literară să fie deosebită de experiența obișnuită într-un mod pur negativ (distructiv) : ca realitate patologică, căreia fie că i se refuză înțelegerea, fie că i se acceptă una extrem de complicată. După ce analiza empirică a respins cel puțin acest ultim aspect al ipotezei nevrozei, este cazul să se pună problema *caracteristicilor artistului constructiv* (de tip literar) — și, odată cu aceasta, ale realității create prin operă. Pozițiile clasice din cercetarea psihologică a personalității — respectiv caracteriologia corespunzînd terminologiei din acea perioadă — sînt eminamente de natură tipologică. Operînd la „un nivel mediu al abstracției" (A. Wellek) și avînd în vedere aspecte bine determinate, tipologia împarte indivizii în clase care cel mai adesea se așază polar sau analog-polar una față de alta și care se caracterizează prin spații de tranziție continue între cei doi poli. *Exemple* relevante tocmai pentru domeniul artistic au apărut în primul rînd pe o cale hermeneutic-fenomenologică, și anume *prin reflecția artiștilor înșiși.* Cea mai cunoscută și întemeiată tipologie de acest fel poate fi considerată rezolvarea rațională pe care a dat-o Schiller discrepanțelor teoretice existente între el și Goethe : deosebirea dintre poeții naivi și poeții sentimentali (Schiller 1800). Acestor poli, poeții naturii versus, poeții ideii, le corespund, dacă gîndim lucrurile pe cea mai înaltă treaptă a abstracției, realiștii, respectiv idealiștii ; literatura care corespunde acestor categorii oferă fie imaginea naturii imitate, fie pe aceea a idealului — lumea simțurilor versus lumea ideii. În principiu, modelele bipolare — chiar și cele de tip empiric, în special tipologia constituțională (vezi mai jos) — ajung la rezultate paralele ; așa de pildă, dihotomia nietzscheană apolinic-dionisiac, care îl înțelege pe realist mai artizanal și pe idealist mai romantic („posedat") (Nietzsche 1871). Aceste concepte antropologic-hermeneutice își au continuarea directă în psihologia concepută ca știință a spiritului a lui Spranger, care distinge în mare șase „forme de viață", plasate polar : teoretic-economic, estetic-social, om al puterii-religios (1921) ; vezi și Spengler : apolinic-faustic ; Ostwald : clasic-romantic. Însă în toate aceste cazuri este vorba de pure *„tipuri ideale", construite* în sistemul de referință al „spiritului obiectiv" (Hegel), fără să se țină seama de existența reală. În opoziție cu aceasta, tipologiile mai relevante psihologic — bazate pe o testare empirică — constituie un *tip real,* pe deplin *observabil,* chiar dacă, în cele mai multe cazuri, compozit (vezi mai sus tranzițiile continue ca o caracteristică a conceptului de tip). Cea mai cunoscută și cea mai bogată în consecințe dintre aceste tipologii clasice este psihologia constituțională a lui Kretschmer (1921). El a luat ca punct de plecare în elaborarea acestei psihologii practica sa psihiatrică, pornind de la observația că bolile psihice endogene se clasifică în funcție de anumite constituții somatice : schizofrenia este caracteristică constituției somatice leptosome, depresiunea/mania—constituției picnice.[12] Picnicul este caracterizat prin tendința către obezitate pe o constituție osoasă fragilă (gît scurt și gros, umeri înguști și circumferință toracică mare), în timp ce leptosomul este un individ înalt, subțire, cu profil accentuat „triunghiular" ; pentru determinarea acestor tipuri există o mulțime aproape inepuizabilă de indici optici și de altă natură (vezi ultima ediție din epocă a lui Kretschmer 1921). Această clasificare alcătuită statistic a bolilor psihice a fost apoi extrapolată de Kretschmer în domeniul normalului — veriga cea mai slabă și mai atacată a construcției sale. Pe această cale, Kretschmer ajunge la anumite *tipuri temperamentale ale psihostructurii normale, corespunzînd claselor constituționale. Picnicul* este *ciclotimic :* în zona afectului este „puternic, cald și comunicativ, năvalnic ; comportament social : „îndatoritor, prietenos". *Leptosomul* este *schizotimic :* „sărac afectiv, rece sau închis, stăpînit" ; comportament social : „retras, distant, timid pînă la rigiditate" (*apud* A. Wellek 1955, 100). Există un număr considerabil de confirmări empirice ale acestei tipologii, care îndeobște provin în primul rînd din însăși școala kretschmeriană ; în America, o abordare preponderent recuzativ-critică, realizată cu ajutorul scalării impresiilor optice legate de tipurile constituționale, a dus totuși în general la aceleași rezultate (Sheldon 1940). Un model psihologic mai

complex, care nu s-a menţinut din cauza receptivităţii pe care a manifestat-o faţă de el ideologia nazistă a raselor, este cel al lui E. Jaensch (1929). Paralelă cu modelul kretschmerian este, în acest caz, dimensiunea *integrare-dezintegrare*, adică gradul jocului mobil de ansamblu, respectiv al întrepătrunderilor dintre funcţiile psihice şi caracteristicile mediului înconjurător ; pe această dimensiune, el presupune existenţa unor tipuri ordonate în şir crescător : *tipul integrat exterior* — Ie — (maximă integrare şi coerenţă cu mediul), iar polar faţă de acesta, *tipul integrat interior* — Ii — (minimă integrare şi coerenţă cu mediul, dar nucleu interior ferm) ; între aceste două tipuri este plasat un tip mediu : „tipul idealist de rigiditate medie sau de relaxare medie a structurii" (A. Wellek 1955, 103). Aceste dimensiuni ale tipologiei lui Jaensch nu au îndeplinit, practic, decît o funcţie de penibilă utilizare ideologică — evreul ca paradigmă a tipului dizolvant etc. O receptare ulterioară a mai avut polaritatea *extraversiune — introversiune :* ea accentuează de asemenea atitudinea faţă de lumea înconjurătoare ; pe de o parte, raportare activă la exterior ; de cealaltă parte, pliere pasivă asupra propriului eu (Jung 1921). Pe o bază diagnostică, această polaritate a tipurilor — sub denumirea de extratensiv şi introversiv — a fost elaborată mai întîi de Rorschach (1948), iar ulterior, în special de Eysenck şi Cattell (vezi Herrmann 1969, 246 şi urm.). Astfel, în toate aceste tipologii, odată eliminate accentele diferenţiatoare, se pot găsi practic doar corespondenţe, fără ca prin aceasta polii corespondenţi să devină congruenţi :

extraversiune, extratensiune — introversiune
ciclotimie, viscerotonie (Sheldon) — schizotimie, cerebrotonie
integrare, totalitate — dezintegrare, particularitate
conţinuturi mobile (Pfahler) — conţinuturi ferme
naiv, apolinic — sentimental, dionisiac

(vezi şi sinteza problemei la Rohracher 1965, Wellek 1955).

Transpunerea polarităţii tipurilor la scriitori. Aceste *polarităţi* au fost apoi *aplicate* şi la *scriitori ;* şi aici, cea mai

cunoscută este transpunerea făcută tot de Kretschmer asupra „omului de geniu" (Kretschmer 1931). Această reluare a extrapolării tipurilor temperamentale (normale) la tipurile dotate literar are drept rezultat următoarele corespondenţe :

ciclotimici : realişti, umorişti
schizotimici : patetici, romantici, artişti ai formei

Argumentarea modelului este cît se poate de clară şi pune în evidenţă paralele cu Schiller : ciclotimicul, caracterizat prin trăirea sa subiectivă — în parte umoristică — acceptă viaţa şi realitatea nefalsificate şi „simte nevoia să spună tot ce-i trece prin minte" (Rohracher 1965, 41). Potrivit cu aceasta, *reprezentarea literară* a unui *ciclotimic* este caracterizată prin : extensie, lux de amănunte, prolixitate, propensia către detaliu, intuitivitate, perspectivă subiectivă, umor afectuos. Analiza optică — pentru validitatea ei vezi mai sus Sheldon — a portretelor acestor autori, respectiv a fotografiilor lor (a realiştilor, umoriştilor etc.) demonstrează în fapt habitusul lor picnic ; exemplele clasice sînt Balzac, Keller, Reuter, Zola ; cu unele caractere schizotimice : Busch, C. F. Meyer, Stifter. Printr-o transpunere analogă se pot deduce *caracteristicile producţiei schizotimic-literare :* impersonalitate, obiectivitate, dar şi claustrare romantică, ostilitate în faţa realităţii, grija permanentă pentru formă, construcţie clară, fineţe, delicateţe. Şi aici se pot desprinde caracteristicile de constituţie corespunzătoare : leptosomi sînt de pildă Eichendorff, E.T.A. Hoffmann, Hölderlin, Kleist, Novalis, Schiller ; pentru Hölderlin, dată fiind schizofrenia sa, mai este valabilă şi apartenenţa la punctul de pornire al lui Kretschmer, afinitatea constituţional-somatică a bolilor psihice. Aplicarea abordării kretschmeriene la celelalte tipuri de genii — artişti plastici, savanţi etc. — nu oferă nici o informaţie în plus (vezi în acest sens Kretschmer 1931).

Tipologia lui Jaensch a fost şi ea transpusă în mod explicit asupra scriitorilor ; în acest caz, tipul integrat exterior corespunde în foarte mare măsură ciclotimicului kretschmerian, iar tipul integrat interior, schizotimicului (vezi Leinweber 1929, 86 şi urm.). *În cazul tipului integrat exterior* sîntem confruntaţi îndeobşte, potrivit teoriei lui Jaensch, cu un

fenomen special, care l-a preocupat foarte mult pe teoreticianul literaturii: aşa-numita eidetică. După Jaensch, eidetica survine în special în cazul trăirii „originare", a integrării puternice şi a coerenţei cu mediul ; timp de cîteva decenii a fost un adevărat topos psihologic ca, pornindu-se de la presupoziţiile unei psihologii neoromantice a dezvoltării, să se atribuie un caracter eidetic atît trăirii ontogenetic-timpurii a copilăriei, cît şi trăirii filogenetic-analoge timpurii — ba chiar originar-infantile — a creatorului (aşa de pildă Werner 1953). În „imaginile intuitiv-eidetice", graniţa dintre percepţie şi reprezentare dispare ; de obicei, reprezentările sînt mai puţin plastice, calde, colorate şi, în special, mai puţin rezistente decît percepţiile. Reprezentările individului eidetic dovedesc în schimb însuşiri specifice percepţiei ; el are o capacitate deosebită de a proiecta, perfect disociate, imagini şi evenimente percepute — descriindu-le apoi în toate amănuntele. Aptitudini eidetice de acest tip pot fi desprinse în special în operele literare ale scriitorilor naturalişti, de pildă Goethe, Keller, Ludwig, Scheffel — dar şi E. T. A. Hoffmann, Tieck (vezi Kroh 1920). În pofida marii concordanţe existente între descrierile practicate în sfera ştiinţei literaturii şi abordarea tipologică, testarea empirică a existenţei „imaginilor intuitive de natură eidetică" — şi în general a teoriei lui Jaensch — lasă foarte mult de dorit, aşa încît aici nu poate fi vorba despre o cunoaştere psihologică asigurată. Acelaşi lucru se poate spune şi despre fenomenul *sinesteziilor* în domeniul literar („cosensibilitatea ; de pildă, culorile sînt însoţite de zgomote : roşul este auzit ca un sunet de trompetă) ; există, ce-i drept, o mulţime de atestări empirice ale unor astfel de „însuşiri intermodale" (Werner 1966), şi, de asemenea, este asigurat empiric faptul că printre artişti apar mai mulţi indivizi sinestezici decît în rîndul populaţiei obişnuite (Ulich 1957). Totuşi, explicaţiile teoretice ale acestor fenomene nu exclud faptul că raporturile intersenzoriale pot fi învăţate (Werner 1966, 299) ; de aceea, de aici nu se poate elucida dacă, în domeniul literar, sinesteziile se datorează corespondenţelor heteromodale în autor sau dacă nu cumva pot fi privite şi ca *mijloc literar-stilistic* (utilizat mai mult sau mai puţin conştient).

Tipologie şi poetică. Însă exemplele citate indică în mod clar funcţia posibilă a *tipologiilor psihologice*, respectiv valoarea lor pentru analizele practicate în cîmpul ştiinţei literaturii : *dimensiunile descriptive ale însuşirilor de conţinut* obţinute de pe urma acestei transpuneri pot fi exploatate *heuristic* şi în descrierea *însuşirilor estetice* ale operei. În mod normal, astfel de extrapolări heuristice de tip analogic nu ar trebui făcute decît în cazul tipologiilor testate empiric ; extrapolarea dimensiunilor descriptive de ordinul conţinutului este înlesnită de exigenţele unor metode de măsurare, pe care cercetarea empirică modernă a personalităţii le anexează opticilor tipologice : concepţia clasică a tipurilor ar tolera, de pildă, concentrarea frecvenţei (indivizilor) în jurul polilor extraversiune-introversiune ; atunci am avea nu o dimensiune descriptivă cu distribuţie normală (unimodală, adică frecvenţă mare în jurul valorii medii, cum obţinem de pildă în cazul parametrului înălţime, inteligenţă etc.), ci o distribuţie bimodală (două maxime de frecvenţă). Astfel de dimensiuni descriptive multimodale nu sînt omologate ca scale autentice şi ele trebuie să-şi găsească rezolvarea în mai multe scale unimodale (Herrmann 1969, 142 şi urm.) ; or, pe această cale se obţin *dimensiuni descriptive separate*, a căror aplicare poate fi mai eficientă. Pe lîngă aceasta, prelucrarea analitic-factorială a opticilor tipologice (vezi Herrmann 1969, 147 şi urm.) permite o inserţie, heuristic foarte rodnică, în raporturi teoretice mai vaste. Dacă facem abstracţie de descrierea estetică a operei obţinută pe această cale şi plasată la nivelul valorii medii a abstracţiei, *relaţia autor-lume* poate fi deplasată, în calitate de heuristică, pe *relaţia operă-lume* : se pot obţine astfel instanţe de testare şi indicaţii generale cu ajutorul cărora se stabileşte dacă analizele de conţinut ale sistemelor de valori, ale atitudinilor etc., care tind să se cristalizeze în opera literară, sînt adecvate. Problema atitudinii autorului, respectiv a operei, faţă de realitatea înconjurătoare, poate fi extinsă, desigur, şi asupra *formei* ; şi în timp ce funcţiile heuristice descrise pînă acum nu au valoare, de cele mai multe ori, decît pentru un tip de operă sau altul, problema *atitudinii verbale a discursului* (deci a numărului persoanei la care autorul şi-a scris opera) se referă mai mult la *dimensiunile*

fundamentale ale structurii formale proprii operei. Încercarea de a fundamenta genurile literare din perspectiva aspectului psihologic (tipologic) a devenit, așadar, un mod de abordare standard (vezi deja Hartl 1924). După renunțarea la poetica normativă, se impune căutarea unui fundament cvasi-empiric — chiar nenormativ ; tipologizarea psihologică și-a oferit din capul locului serviciile în această privință. Funcția de substitut a acestei „fundamentări" vizînd, practic, constituirea acelorași genuri literare (ca în practica normativă) a fost doar rareori amenințată : de cele mai multe ori, nu s-a simțit decît nevoia explicării „stilurilor literare, deja clasificate, pornindu-se de la psihologia scriitorilor și a publicului" (Müller-Freienfels 1921, 3). Muschg a încercat, pornind de la analiza fanteziei de tip literar (magică, mistică, mitică) să deducă, în marginea respectivei atitudini verbale (vorbirea la persoana întîi, la persoana a doua, la persoana a treia) formele literare „care stau la baza genurilor literare" (Muschg 1969, 92). Explicația acestei tentative trebuie căutată în parte în faptul că generarea psihologică a tipurilor și poetica din știința literaturii se contopesc în același domeniu, al istoriei spiritului. *Controlul strict-metodologic al unei fundamentări psihologice din perspectiva relației „scriitor-public" nu a fost făcut* pînă acum. Și totuși, acest tip — nonempiric — de fundamentare a poeticii în știința literaturii se bucură de o popularitate și de o recunoaștere deloc neînsemnată ; dacă din „poetica fundamentală" a lui Staiger, de pildă, se lasă deoparte părțile esențialiste, atunci și ea se dovedește a fi tot o poetică fenomenologic-antropologică a genurilor literare, bazată pe o tipologizare psihologică (vezi Muschg 1968, 19). Cît privește însă exigența unui *control empiric* al receptării făcute de public, aceasta *ar depăși* în ultimă instanță *presupoziția* provenită din teoria științei și substituită aici, a *unei științe a literaturii de tip hermeneutic* (vezi secțiunea a II-a). Odată atinsă limita posibilităților criticii hermeneutice, nu ne rămîne să cerem decît o poetică în care analiza să fie mai accentuat imanent-literară, sau să punem *cu mai multă fermitate bazele psihologic* (-tipologice) pe terenul funcției lor heuristice — și deci epurate de esențialisme —, pentru ca astfel să ajungem la înlocuirea reală a poeticii normative prin intermediul unei poetologii critice.

Rezultate ale cercetării moderne asupra creativității. Cercetarea modernă, nemijlocit empirică, a personalității creative pune accentul pe *structurile* și mecanismele *formale ale personalității.* De aceea, pentru știința literaturii, valorificarea rezultatelor acestei cercetări nu este — făcînd abstracție de verdictul empiric deja prezentat al tezei psihozei/nevrozei — nici pe departe atît de directă. În vederea indicării posibilităților viitoare de valorificare, o foarte scurtă schiță a celor mai importante rezultate ale cercetării mi se pare totuși binevenită ; în acest scop, voi urma în principal prezentarea deosebit de comprehensivă oferită de Ulmann (1968), pe care o structurez în raport cu demersurile mele, condensînd și uneori operînd modificări. Cercetarea modernă a creativității a luat naștere în America, motivația ei fiind de ordin pragmatic, și anume lipsa de personalități „creative". Deși conștiința științifică a problemei apare încă din 1950, odată cu Guilford, abia „șocul Sputnik", în 1958, a dus la lărgirea explozivă a cercetării creativității. În această situație, s-a modificat și interesul cercetării, după cum reiese din analiza de conținut pe care a făcut-o Albett publicațiilor dintre anii 1927—1965 : s-a trecut de la psihopatologia geniului „la dinamica personalității și la procesele cognitive" ale creativității (1969, 746—750).

Cercetarea caracteristicilor intelectuale a devenit astfel unul dintre cele mai importante domenii ale cercetării creativității ; acest domeniu stă în principal sub semnul cercetărilor lui Guilford, care a expus un model tridimensional al structurii intelectuale. Guilford l-a nuanțat apoi de-a lungul unor ani de cercetare neîntreruptă, astfel încît modelul său a ajuns să conțină mai mult de 120 de factori ai inteligenței (vezi Ulmann 1968, 45 și urm.). În cadrul acestui model, un rezultat important pentru cercetarea creativității îl constituie deosebirea dintre gîndirea convergentă și gîndirea divergentă. *Gîndirea convergentă,* confruntată cu o problemă, caută întotdeauna să deducă *calea* justă (*singura* cale) *de soluționare* a ei și totodată să obțină acea unică soluție : acesta este tipul

de gîndire verificat cu ajutorul testelor clasice de inteligenţă şi care, în mare măsură, se află chiar în centrul sistemului nostru de învăţămînt (vezi Kemmler 1969). *Gîndirea divergentă*, dimpotrivă, caută *mai multe posibilităţi de rezolvare* a unei probleme şi, prin aceasta, modalităţi noi, „originale", de utilizare a stadiului dat al cunoaşterii ; de aceea, „divergent" poate să fie în multe cazuri sinonim cu „ceea ce se abate de la norma socială" (Gatzels & Jackson 1959). Guilford a relevat trei grupe de factori : mobilitate, flexibilitate şi elaborare (= capacitate de finalizare scrupuloasă). În cazul mobilităţii, pentru artişti sînt relevaţi în special factorii de *mobilitate în asociere* şi de *mobilitate în expresie*. În domeniul flexibilităţii, *flexibilitatea adaptativă* reprezintă, potrivit lui Guilford, „originalitatea", care este „cea mai proeminentă capacitate a individului creativ" (Ulmann 1968, 48 ; vezi Kettner, Guilford & Christensen 1959). Îngrădită de anumite variabile situaţionale, *amploarea producţiei de idei şi de asociaţii* este şi ea simptomatică pentru individul creativ (Ulmann 1968, 49). Deşi gîndirea divergentă este comparată adesea cu creativitatea, Guilford însuşi consideră anumite aspecte convergente ca părţi constitutive ale gîndirii creative, în special cînd e vorba de elaborare.

Făcînd abstracţie de caracteristicile intelectuale speciale, putem stabili trăsături de personalitate care trec drept condiţii ale comportamentului creativ. Nu este încă limpede dacă această concordanţă a caracteristicilor, constatabilă în cazul indivizilor creativi, trebuie interpretată ca rezultat al perspectivei generalizatoare a cercetării sau ca identitate de structură empiric existentă. Cu toate că White (1931), analizînd 300 de „indivizi geniali", a stabilit o arie supranormală de interese, el *nu a acreditat* şi o *validitate diferenţială* a unor modele determinate de personalitate pentru subgrupe speciale ; pentru clasa tematică a scriitorilor. Barron ajunge şi el la concluzia (în Mooney & Razik 1967, 74) că structura de personalitate a acestora nu se deosebeşte de structura altor indivizi creativi („including those whose business is to be silent" *).

* „Incluzîndu-i pe aceia a căror preocupare nu este legată de mînuirea cuvîntului"

Caracteristicile acestora (vezi Ulmann 1968, 42 şi urm.) sînt presupoziţii pentru înţelegerea adecvată a problemelor în general ; de pildă receptivitatea faţă de lumea înconjurătoare. Preferinţa pentru nou poate fi colorată atît critic (C. W. Taylor 1964), cît şi agresiv (Barron 1955). Receptivitatea în sfera percepţiei (Schulmann 1966) nu înseamnă însă receptivitate faţă de sfera influenţelor sociale. Deosebit de importantă apare capacitatea de a suporta conflictele care rezultă din percepţie şi atitudine : tolerarea ambiguităţii se leagă de gustul pentru iregularitate, care se soldează de fapt cu captarea stimulilor într-o ordine nouă, productivă (Barron 1958). Comportamentul practic şi independenţa judecăţii fac ca individul creativ să apară „neconvenţional" (Clark et al. 1865 ; Stein 1956). Aşa se ajunge la combinarea tensionantă, cu totul insolită, a unor trăsături de-a dreptul opuse, dintre care aceea — discutată mai sus, în cazul tezei nevrozei — *a unităţii între stabilitatea emoţională şi starea de anxietate nu este decît un exemplu* : ce-i drept, un exemplu care — cu fluctuaţii de intensitate — poate fi depistat la toţi indivizii creativi (vezi Bloom 1964 ; R. B. Cattell 1964 ; J. A. Chambers 1964 ; Clark şi alţii 1965). Deosebit de relevantă pentru psihologia artistului mi se pare a fi, în acest context, polaritatea existentă între *receptivitatea faţă de realitatea obiectivă şi neadaptarea socială* ; cauzele — preţuire redusă a valorilor sociale ? (Blatt & Stein 1957) — nu sînt încă lămurite, totuşi comportamentul neintegrat social pare să fie o premisă necesară a creativităţii (Ulmann 1968, 44). De aici nu rezultă însă că trebuie ca oricînd şi oriunde să ne aşteptăm la un comportament social neadaptat din partea indivizilor creativi ; dacă nu este periclitat felul de a fi al individului creativ, atunci o adaptare socială realizată în termenii acestui specific personal este perfect posibilă (Crutchfield în Gruber şi alţii, 1963). O *accentuare a artei estetice şi teoretice de valori* (scala de valori Allport—Vernon) a putut fi pe deplin atestată în cazul indivizilor creativi (de pildă S. R. Warren & Heist 1960 ; W. A. Kennedy & A. H. Smith 1963) ; îndeosebi în cazul scriitorilor a rezultat şi o detaşare explicită de problemele economice (Barron în Mooney and Razik 1967, 73). Însă nici

pentru structura personalității, nici pentru procesele cognitive acest lucru nu trebuie înțeles ca izolare maladivă ; ce-i drept, în toate cercetările speciale privitoare la artiști, respectiv la scriitori, a putut fi dovedită unitatea contradictorie a sensibilității emoționale și a stabilității (vezi, în plus, Drevdahl & Cattell 1958 ; Cross, Cattell & Butcher 1967), totuși capacității regresive i se opune la tot pasul capacitatea de sinteză și de adaptare (Barron 1957 ; Bellak 1958, 372). Ca trăsătură constructivă, scriitorul, în și mai mare măsură decît ceilalți indivizi creativi, dă dovadă de o înclinare „cosmologică", „a strong desire to create a private cosmos of meaning through work" * (Barron în Newcomb 1965, 90).

Toate aceste modele de investigație demonstrează că cercetarea actuală este interesată și de identificarea și fructificarea unor grade mai scăzute de creativitate ; în mare măsură, *modelul nuanțărilor cantitative* stă la baza opticilor actuale ale cercetării. Totuși, în cadrul cercetării, pot fi conexate și aspecte calitative, privitoare, de pildă, la specificul talentelor (Ulmann 1968, 52). Evaluările pur cantitative ale caracteristicilor creativității sînt înregistrate de cele mai multe ori cu ajutorul testelor care includ însușirile produsului — și prin aceasta și criteriile sale (vezi mai jos *Caracteristicile produsului*). O *sinteză a opticii calitative și cantitative* este de găsit în distingerea mai multor nivele de creativitate. Astfel, Ghiselin (1958) și Maslow (1958) disting două nivele : nivelul inferior constă în dezvoltarea sistemelor existente (analizarea a ceea ce e deja dat) ; nivelul superior constă în depășirea sistemului dat, respectiv în „introducerea de noi semnificații sau reguli" (Ulmann 1968, 53). Indivizii situați pe treapta creativității „primare" sînt numiți de Harmon (1964) „shakers" **, iar ceilalți „movers" ***. O altă diferențiere, care ajunge la *cinci nivele de creativitate*, a propus J. A. Taylor (1959) : creativitate *expresivă* (expresie independentă de calitate) ; creativitate *productivă* : realizează un produs nou ; creativitate *inventivă* : părți vechi cu semnificație nouă ; creativitate *inovativă* : aduce modificări fundamentale ; *„emergentive creativity"* * : absoarbe vechiul metamorfozîndu-l într-o realitate total nouă (exemplu : teoria relativității).

* o dorință puternică de a realiza prin operă un cosmos personal de semnificații"

** „agitatorii"

*** „promotorii"

Funcția cercetărilor de creativitate pentru știința literaturii. Dacă aruncăm o privire asupra rezultatelor pe care le-a obținut cercetarea psihologică actuală în problema creativității, devine limpede că nu e cu putință să determinăm în mod unitar și direct funcția pe care o au ele pentru știința literaturii. Deoarece cercetările empirice au fost practic întreprinse exclusiv în a doua jumătate a secolului 20, este evident că nu pot fi trase nici un fel de concluzii pe marginea stadiilor istorice pe care le-a străbătut tagma scriitorilor (Evul Mediu, de pildă ; vezi în special evaluarea economicului) ; valoarea acestor rezultate nu poate fi postulată decît pentru secolul 20. Posibilitățile heuristice ale aspectelor izolate — atîta vreme cît se raportează la probleme de teoria literaturii, de poetologie și de interpretare — mi se par a fi, totuși, potențial extrem de vaste. Dacă se adună, de pildă, faptele perfect asigurate empiric referitoare la gîndirea divergentă și la comportamentul neintegrat-social al indivizilor creativi, atunci, pornind de aici, se poate iniția o *metacritică a metodologiei interpretării* : trebuie să ne întrebăm, cum mai pot fi utilizate în știința literaturii, în cazul unor atari presupoziții — proprii și operelor literare —, procedee convergente de interpretare ; aceasta se referă atît la *monismul metodei* cît și la culisele ascunse ale „culturii" de tip fascist și occidental-clerical, proprii tocmai germanisticii germane (vezi Lämmert și alții 1967). Atitudinea scriitorilor creativi față de societate poate da și indicații referitoare la teoria *funcției literaturii în societatea modernă*, oferind de asemenea subcategorii corespunzătoare de ordinul conținutului, legate de rolul heuristic al sociologiei în metodicile sociologice de interpretare. În sfîrșit, nivelele creativității pot fi interpretate pe linia prelucrării literare a

* „creativitate de emergență"

„realităţii exterioare", în vederea deducerii caracteristicilor „realităţii specifice" operei literare ; aspectele formale pot apoi, în cazul fiecărei considerări speciale a operei, să realizeze o sinteză atît cu procedeele de interpretare imanente operei, cît şi cu cele structurale. Fructificarea rezultatelor psihologice este lăsată, fireşte, în fiecare caz în parte, în seama creativităţii interpretului ; totuşi, ca atitudine critică faţă de psihologie, trebuie spus că în momentul de faţă, acest lucru nu poate fi realizat decît în cazuri extrem de rare, dat fiind că nu există încă o optică comprehensivă asupra creativităţii (vezi Smith 1968, 698). Aşa stînd lucrurile, posibilitatea ca cercetătorul care lucrează într-un domeniu limitrof să recepteze rezultatele psihologice este puternic afectată practic, cu toate că fecunditatea heuristică a acestor rezultate — şi în special pentru cercetarea psihologică de perspectivă — este din principiu dată.

Identificarea creativităţii şi dezvoltarea ei

După cum rezultă din orientarea cercetării prezentată mai sus, eforturile de cunoaştere se îndreaptă mai mult către *identificarea creativităţii generale* decît către talente de un anume tip. Ulmann (1968, 59 şi urm.) distinge între teste psihometrice şi procedee de evaluare. Obiectul cercetării pe care se poate întemeia evaluarea este fie procesul, fie produsul, fie direct personalitatea. În evaluarea directă a personalităţii, care în cazul cercetării caracteristicilor creative ale personalităţii joacă, într-o măsură, rol de presupoziţie, este utilizată, drept cea mai veche şi mai simplă metodă, selecţionarea personalităţilor istoric-recunoscute (vezi conceptul de geniu prin „reputaţie" a lui Lange-Eichbaum). Deoarece în acest caz nu pot fi obţinute date valide, cercetarea empirică trebuie să-şi creeze un echivalent analog. Acest lucru se realizează prin chestionarea, în care răspunsurile se corijează reciproc, a celor care activează într-un domeniu — în genul procedeului lui Mackinnon (1964) : el a pus „10 arhitecţi să numească fiecare 40 de arhitecţi creativi, a ales 80 dintre cei astfel indicaţi, pe cei care primiseră cele

mai multe voturi, acestora le-a cerut apoi să se aprecieze reciproc, şi a corelat aceste aprecieri cu aprecierile emise de editorii periodicelor de specialitate" (Ulmann 1968, 66).[13]

Testele psihometrice pentru diagnosticarea creativităţii sînt construite cel mai adesea pe baza unei teorii specifice a creativităţii şi, în principal, se raportează la două clase de funcţii : *intelectuale* şi *perceptive*. Tot Guilford este cel care a influenţat în mod decisiv testele de gîndire : Ulmann (1968, 76—92) face o trecere în revistă a diferitelor teste parţiale, indicînd de asemenea şi modelele opuse sau pe cele complementare. În cazul testelor de percepţie, subiectul trebuie să aşeze într-o anumită ordine obiecte perceptibile de complexităţi diferite, după criteriul de atribut „agreabil-dezagreabil" (vezi exemple la Ulmann 1968, 92 şi urm.). Fireşte, aceste teste sînt destinate în special pentru identificarea creativităţii vizual-artistice şi au şi fost folosite ca atare (Welch 1949). Dacă se ridică problema identificării unor tipuri diferenţiate de creativitate artistică, trebuie spus că singurele teste de specificare privesc artele plastice (Fisichelli & Welch 1947 ; J. C. Rosen 1955 ; Welch 1946). Aşadar, *înţelegerea diagnostică a creativităţii literare* cu ajutorul testelor psihologice *nu este încă posibilă* — iar în viitor, ea nu va putea fi eficient rezolvată decît printr-o colaborare interdisciplinară. În plus, astăzi încă, *orice* diagnoză a creativităţii dă dovadă de un neajuns important : *capacităţile potenţiale*, deci încă nemanifeste, sînt pînă în clipa de faţă total *nediagnosticabile* (Crutchfield 1966) ; chiar şi cercetările longitudinale nu au fost pînă astăzi de nici un ajutor pentru o prognoză de proporţii referitoare la dezvoltarea posibilă a unui individ (vezi Albett 1969, 752). O astfel de prognoză ar constitui însă o presupoziţie tocmai pentru promovarea şi educarea talentelor literare.

Paralel cu această situaţie, cercetarea asupra educaţiei care are drept scop creativitatea este şi ea orientată în primul rînd către *exploatarea rezervelor* generale *de creativitate* în sistemul social, şi nu către crearea unor performanţe (artistice) eminente (Vernon 1968) ; problema discutată este cum se poate evita, anihilînd efectele unui sistem de învăţămînt „greşit programat", înăbuşirea disponibilităţilor crea-

toare existente la vîrsta copilăriei, şi cum poate individul să-şi *intensifice* cantitativ, respectiv să-şi consume integral, posibilităţile sale creatoare (vezi, de pildă, A. D. Moore 1969). Metode ca „brain-storming" * etc. se supun cel mai adesea unor principii generale de tipul „extended effort in idea production" ** (Parnes in Tylor 1964, 150) ; nici ideea de a dezvolta un cititor creativ de pildă, nu are în vedere literatura, ci se referă la receptarea activ-critică a conţinuturilor studiate în general (vezi Torrance în Mooney & Razik 1967, 193). Astfel, proiectele care vizează predarea creativităţii specific artistice sînt limitate cel mai adesea la artele plastice. Desigur şi aici, într-o anumită măsură, sînt substituite, în vederea adaptării didactice, procese netestate empiric ; aşa, de pildă, Ehrenzweig distinge trei stadii ale procesului : la început un stadiu schizoid („projecting fragmented parts of the self into the work" ***), apoi un stadiu maniac („initiates unconscious scanning that integrates art's substructure" ****), în sfîrşit, un stadiu depresiv, care coincide cu finisarea artizanală (1967, 102 şi urm.).

Dacă avem în vedere faptul că poziţia artei ca autoexpresie a fost fără încetare pusă în discuţie din punct de vedere estetic, atunci o *educare a creativităţii literare* ar trebui să cuprindă tocmai stadiile *transpunerii în operă ale ideii creative.* Pînă astăzi însă, teoretic şi practic vorbind, acest lucru *pare să fi reuşit în cea mai mare măsură* în domeniul artei plastice (vezi de pildă Beitell în Taylor & Williams 1966) şi *în cea mai mică măsură în domeniul literaturii.* Ce-i drept, în America există programe teoretice privind educaţia scrierii creatoare („creative writing"), însă ele nu satisfac decît în mică parte exigenţele teoriei literaturii faţă de creativitatea literar-artistică. Astfel, pînă în clipa de faţă, nu putem vorbi, după părerea mea, despre o educaţie psihologică în vederea creaţiei literare, deşi bazele ei generale s-au pus încă de mult (vezi Downey 1918).

---

* „efervescenţă cerebrală"

** „efort susţinut în producerea de idei"

*** „care proiectează în operă fragmente ale eului"

**** „iniţiază o explorare inconştientă care integrează substructura artei"

4 Însuşirile procesului creativ şi ale produsului creativ

Analiza procesului

Analiza procesului de creaţie artistică — şi în special de creaţie literară — a fost întreprinsă cu o diversitate inepuizabilă de materiale, metode, presupoziţii şi scopuri, încît clasificările absolut ferme sînt greu de imaginat, iar prelucrarea de conţinut a acestor materiale în vederea unei teorii a producţiei literare ar pretinde întocmirea unei vaste monografii. Tot ce putem face, în limitele tratării noastre, este o expunere sistematică a cîtorva aspecte fundamentale, menită să ne dea indicaţii despre posibilitatea valorificării rezultatelor cercetării în cadrul ştiinţei literaturii.

Cercetări hermeneutice. În cazul abordărilor hermeneutice, care în parte operează cu o nomenclatură apropiată de cea psihologică, există lucrări filozofice care îşi procură *modelele din istoria filozofiei* ; aşa de pildă, Barmeyer (1968) încearcă să unească modelul antic (mitologic) al muzelor cu experienţa modernă, într-o „teorie a inspiraţiei". Scopul este înlăturarea „pericolului subiectivităţii accidentale" care ar pîndi creaţia, prin „autoritatea suprapersonală" şi prin proiectarea calităţii de autor în modelul muzelor ca „bază a unei obiectivităţi nemijlocite" (Barmeyer 1968, 16 şi 205). De asemenea, poziţiile teoretice — psihologizante — *aşezate la egală distanţă de antropologie şi estetică* (vezi Brauer 1966 : *Descoperirea ca moment al creaţiei*) au o veche tradiţie (vezi de pildă, şi ca teorie neoromantică a regresiunii formei literare, Rieser 1954 ; pentru literatură şi arta plastică, o largă tratare la Maritain 1953). Modelul filozofic-cultural al artei ca joc a găsit aici o largă răspîndire (de pildă Delacroix 1927). În afară de analize esenţialiste ale creaţiei (proprii psihologiei hermeneutice ; cf. Reicke 1915), legate de cercetările privind „esenţa creaţiei literare" (vezi

mai sus) există aici şi încercări de reunire ale metodelor, separate în prima instanţă, de tip filozofic şi psihologic, fapt care poate duce la o îmbogăţire de conţinut şi la o multitudine de aspecte derivate (vezi Portnoy 1942).

Dată fiind posibilitatea utilizării lor pe ambele laturi, datele biografice ne stau la îndemînă atît ca momente documentare, dar, pe de altă parte, ele pot fi prelucrate, fireşte, şi din perspectiva ştiinţei literaturii ; un anumit scriitor poate fi folosit atunci în calitate de exemplu paradigmatic (vezi de pildă, relativ la H. James : McCarthy 1958). În acest caz, teoreticianul literaturii va fi desigur tentat să instituie o unitate, pe cît posibil mai cuprinzătoare, între autor, operă şi procesul de creaţie ; ca faimoasă întreprindere de acest tip trece analiza pe care Lowes (1928) o face naşterii lui *Kubla Khan* a lui Coleridge. În cazul limitării la o *singură* operă literară, trebuie însă să avem în vedere următorul pericol : şi astăzi încă, în interpretarea literară, mai are curs ideea, pe care teoria literaturii a recuzat-o şi a eliminat-o de multă vreme, cum că sensul pe care autorul îl pune într-o operă (şi anume în propria-i operă) ar reprezenta „conţinutul obiectiv", „adevărat" al acesteia ; o analiză a producţiei, avînd astfel de consecinţe izomorfe pentru operă („paralogism genetic") depăşeşte desigur cu mult drepturile care-i revin (vezi pentru critică : *Receptare şi variabile de lectură*). Un astfel de *pericol al excesului de interpretare* — avînd în vedere funcţia heuristică pe care nu am determinat-o încă în lanţul nostru argumentativ — pare în schimb să fie *mai mic* cînd analiza producţiei pe care o întreprinde ştiinţa literaturii are la bază *un număr mare de opere literare*, de versiuni ale operelor şi de reflecţii ale scriitorilor ; aici, cel mai bun exemplu îl constituie fără îndoială analiza (Stauffer în Arnheim şi alţii 1948) pentru care a existat din capul locului materialul documentar corespunzător şi care a dat primul impuls cercetării : acea „modern poetry collection" *, proprietate a lui Lockwood Memorial Library din Buffalo, conţinînd 10 000 de volume, 350 de periodice, 3 000 de manuscrise ale unor variante şi 2 500

* „colecţia de poezie modernă"

de scrisori cu reflecţii ale unor poeţi lirici privitoare la procesul de creaţie, toate puse la dispoziţie, în parte direct, de către lirici anglo-americani. În acest caz, teoreticianul literaturii este interesat în primul rînd de aspectele metodei de lucru a scriitorului, de stadiile de laborator, de operaţiile de revizuire etc. : „Its life as a *finished poem* may be realized more fully in the history of its earlier life" * (Stauffer in Arnheim şi alţii 1948, 81 ; vezi mai jos clasificarea funcţională în ştiinţa literaturii).

Abordări psihanalitice. După cum s-a putut deja observa în cazul problemei nevrozei, viziunea psihanalitică asupra procesului de producţie se opreşte mai puţin la fazele de prelucrare, cît mai cu seamă la stadiile premergătoare ale generării regresive de asociaţii etc. Din această cauză, cercetările empirice de orientare psihanalitică sînt fixate în principal pe problemele stratificării structurii de personalitate, incluzînd însă cel mai adesea aspectul procesului ; totuşi, chiar şi lucrările orientate în primul rînd asupra procesului se mişcă practic exclusiv în cadrul modelului stratificării (vezi de pildă, Szekely 1967). Desigur, cea mai mare parte din istoria cercetărilor psihanalitice privind procesul de creaţie nu poate fi trecută în clasa analizelor empirice ; explicaţiile timpurii, proprii modelelor pur hermeneutice (vezi Andreas-Salomé 1919), ca şi adaptările psihanalitice provenite din sfera ştiinţei literaturii (şi invers ; vezi Moore 1955) reprezintă o categorie intermediară. Cel mai adesea, *lucrările propriu-zis psihanalitice* sînt de facto *o transpunere a experienţelor clinice asupra domeniului de obiecte al creaţiei literare* şi expun astfel modelul psihanalitic într-o analogie specială, în speţă cu privire la artist ca „successful neurotic" ** (Mosse 1951, 66). Pe ce bază, parţial empirică, se justifică respingerea unor astfel de modele s-a arătat deja mai sus (teza nevrozei) ; în special din perspectiva ştiinţei literaturii este necesar, fireşte, să ţinem seama aici şi de pro-

* „Existenţa poemului ca poem finit poate fi înţeleasă mai bine în istoria existenţei sale anterioare"

** „nevrotic care are succes"

cesele conştiente ale elaborării „tehnice“ a operei (Fehrman 1967, 13 şi urm.). Dacă avem în vedere numai aspectele de psihologia şi de estetica creaţiei, atunci putem spune că explicaţiile de tip psihanalitic nu aduc nimic nou ; Kanzer (în Frosch 1950 şi urm.) a dat un compendiu pe ani al publicaţiilor respective. Transpunerea opticii psihanalitice la creaţia literară revelă mai degrabă vastele presupoziţii de ordin teoretic-literar ale acestui model : considerată imanent, forma specială a identificării analizei creaţiei cu analiza operei nu este înţeleasă ca heuristică, ci ea trebuie *să revendice pentru opera literară o capacitate directă de a se exprima ;* o astfel de analiză a creaţiei trebuie apoi tratată sub aspectul metodologiei interpretării proprii ştiinţei literaturii, respectiv structura de conţinut a modelului psihanalitic trebuie explicată ca presupoziţie şi aplicare a interpretării (vezi B, 5 : *Presupoziţii*).

Analize empirice. Orientată, în domeniul analizei procesului creativ, mai mult către o abordare de ansamblu, nediferenţiată, cercetarea în sens restrîns empiric-psihologică nu s-a ocupat în mod special de structura procesului productiv în literatură. Interesul investigaţiei s-a îndreptat în principal către *procesele cognitive şi caracteristicile lor cognitive* (vezi Ulmann 1968, 20—28) ; se poate pretinde că felul în care sînt divizate fazele respective (fază pregătitoare, fază de incubaţie etc.) are o valabilitate generală, însă cînd e vorba de problemele specifice producţiei literare, această diviziune este nesatisfăcătoare. Din 1935 datează cercetarea specială (singura dealtfel) a procesului de creaţie literară cu metode empirice ; două grupe, una experimentală (poeţi atestaţi) şi una de control (studenţi) au fost puse să scrie o poezie pe o temă dată, cerîndu-li-se în acelaşi timp subiecţilor descrierea orală a procesului de producţie. Din păcate, chestionarul a fost centrat mai cu seamă pe problema — foarte uzuală — a fazelor producţiei şi a înţelegerii cuantificatorii (privind, de pildă, „organized, unorganized thoughts“ *, revizuiri etc.).[14] O deosebire între grupa experimentală şi grupa de

* „gînduri organizate şi neorganizate“

control, relevantă pentru metoda de lucru, a fost de pildă aceea că poeţii profesionişti, mai frecvent decît cei „profani“, debutează în construirea poeziei cu ideea centrului liric (punctul culminant, „climax“), prelucrînd apoi acest moment ; chestionarea poeţilor, inclusă în programul de cercetare, lasă să se întrevadă o întreagă suită de probleme, lucru care este valabil şi pentru alte culegeri ale declaraţiilor scriitorilor asupra propriului lor proces de creaţie. (vezi Bienek 1965). Există o imensă cantitate de probleme care pot fi speculate heuristic şi pe care cercetarea empirică le are încă în faţa sa. Astfel, multe analize ale procesului de producţie, extrem de exigente din punct de vedere teoretic, implicînd rezultate empirice, pot fi clasificate deocamdată doar ca *abordări în vederea formării şi explicării unui concept* (vezi de pildă, pentru *Imagination,* Dexter 1943 ; E. R. Rose 1966). Desigur, în stadiul actual al cercetării creativităţii, *elucidări teoretice* de felul acesta sînt deosebit de *necesare,* deoarece numai datorită lor poate fi eludată o specializare didactică a conceptului şi poate fi pregătită o *integrare teoretică ;* astfel de pildă, Ghiselin (1963) a reinterpretat construcţia psihanalitică a proceselor inconştiente într-o optică a mecanismelor automate care survin în cazul scrisului şi a circumscris, pornind de la autonomia operei, şi implicit a performanţei, zona de funcţionare a acestor mecanisme. Anvergura *problemelor procesului de producţie literară* cu care se vede confruntat psihologul este astfel considerabilă : de la prelucrarea realităţii individuale în realitate literară, trecînd prin toată gama însuşirilor realităţii literare propriu-zise (de la cele abstracte pînă la cele fiziognomice) şi terminînd cu aspectele cognitive ale formării metaforei (vezi Arnheim în Arnheim şi alţii 1948, 128 şi urm.). Rezultatele de pînă acum nu pot avea decît un caracter provizoriu.

Aşadar, pentru stadiul actual al analizei procesului psihologic propriu creaţiei literare nu poate fi vorba de o *determinare de funcţie unitară,* satisfăcătoare ; rezultatele asigurate empiric, direct sau indirect, nu au fost încă integrate într-o teorie specifică a creaţiei artistice ; în cel mai

bun caz, avem de-a face cu concentrări de aspecte lipsite de o structură internă explicită (vezi Downey 1929). Despre dimensiunile tematice care urmează să fie descoperite, exigență specifică unei astfel de teorii, teoreticianul literaturii are în general reprezentări ferme pe care le exprimă sub forma unor perechi terminologice polare (vezi Sarton în C. Allen 1962, 29) : „past and present, idea and image, music and meaning, particular and universal, creator and critic, silence and works" *. Koestler (1964), propunîndu-și să cuprindă toate aceste dimensiuni, a oferit o respectabilă încercare de a integra teoretic și rezultatele empirice ; modelul său este construit pe o structură de relații rezultată din împletirea a două perechi conceptuale fundamentale : matrice și cod pe de o parte, tendințe agresiv-defensive și tendințe participatorii pe de altă parte. Dată fiind alternativa : modele înalt teoretice, dar nespecializate de producție literară, sau modele speciale, dar ateoretice, *pentru teoreticianul literaturii rămîn* încă deschise *probleme de ordin pragmatic.* Astfel, analiza specială a creării unei opere literare particulare se limitează la însăși metodologia științei literaturii ; ea poate încerca, cu legitime pretenții, să explice variantele posibile, dar neacceptate de autor, pentru a face să reiasă mai tare în evidență modalitatea specifică de existență a operei împlinite. Acest scop poate să fie desigur atins, după cum subliniază Wellek & Warren (1963), măcar și printr-o simulare din partea teoreticianului literaturii.

Posibilități de aplicare în viitor. Funcțiile posibile ale unei teorii generale — rezidente încă în viitor — a procesului de producție literară și a fazelor sale de prelucrare devin vizibile dacă avem în vedere dimensiunile cerute de conținut (vezi mai sus) : ele acoperă o zonă care se întinde de la înlesnirea tehnicii de editare (cunoscînd procesele artizanale și prejudiciile aduse de ele) și pînă la indicațiile heuristice privind felul în care trebuie considerate și utilizate, prin intermediul interpretării operei, abaterea de la limbajul cotidian și de la complexul semnificației literare, transformarea realității individual-istorice în realitate supra-individuală de ordin literar etc. *Unul* dintre aceste aspecte generale poate fi, desigur, rezolvat chiar astăzi : caracteristicile interacțiunii dintre producție și produs. În timp ce structura individuală a personalității (biografie) ne-a dat indicații privind interpretarea anumitor opere literare, iar analiza structurilor artistice ale personalității ne-a dus la heuristica speciilor literare sau a aspectelor speciale privind clasele de opere, funcția *analizei procesului și a produsului creativ* rezidă în *transpunerea asupra dimensiunilor generale ale operei :* însușirile determinate ale procesului, care pot fi distinse în produsul creativ, oferă o heuristică pentru dimensiunile de descriere ale operelor literare în general (vezi, de pildă, deducerea dimensiunilor critic-literare din factorii de tip psihologic-gestaltist ai procesului de producție la Maier & Reninger 1933).

* „trecut și prezent, idee și imagine, muzicalitate și semnificație, particular și universal, creator și critic, repaos și activitate"

Stări de conștiință anomale

În cadrul presupozițiilor estetice înfățișate pînă acum a fost postulată încă de timpuriu o *legătură* explicită între astfel de *caracteristici ale produsului* și *însușirile estetice* ale artei *în domeniul* stărilor psihice aberante, în speță în domeniul *psihozelor* ; luînd ca punct de plecare produsul creației — și indirect procesul de creație — de tip psihotic, nu înseamnă că vrem să justificăm implicațiile (de nesusținut) ale explicării fenomenului artistic prin intermediul patologicului. De aceea, nu este vorba despre o violare, din perspectiva abordărilor medicale, respectiv psihotice, a domeniului de obiecte subordonat teoriei artei, ci numai despre rezolvarea, pe linia deosebirilor și asemănărilor, a raportului dintre producția psihotică și operele atestate ca artă. Problema care rezultă de aici, și anume dacă, în afara produsului artistic, procesul genezei sale și informațiile pe care le avem despre caracterul său — eventual psihotic — pot fi atrase la rîndul lor în sfera valorizării estetice, ne arată, în ambele cazuri, cît de relativă este punerea acestei probleme în termeni

proprii ; dealtfel, această problemă a fost dintotdeauna tratată cu extremă precauţie, spre deosebire de aceea a relaţiei geniu-nebunie, care, din punctul de vedere al teoriei artei, trebuie să-şi găsească o cu totul altă evaluare. Atenţia asupra acestei probleme a fost atrasă în primul rînd de producţia imagistică a schizofrenicilor, iar lucrarea care a declanşat discuţiile, a lui Prinzhorn (1922), a dobîndit o faimă legendară ; de atunci, tema a fost preluată fără încetare (vezi şi Navratil 1965). Retrospectiv, se poate afirma că acest interes a fost stîrnit de similitudinile pe care tema respectivă le are cu orientările artistice moderne ale expresionismului, cubismului, suprarealismului etc. Deoarece în patologia mentală este afectată „stăpînirea raţională a realităţii", se poate descoperi aici situaţia fundamentală, analogă artei moderne, a „dialogului cu sine" lipsit de valenţe comunicative (Schmidt în Bader 1961, 16 şi urm.). Configuraţia imagistică a schizofrenicului manifestă simptomele concretizării, simplificării, deformării, alogicului, repetiţiei, aglutinării, condensării, stilizării etc. ; pentru imaginile respective, vezi de pildă sinteza modernă asupra colecţiei Prinzhorn, în *Galerie Rothe* (1967). În 1962, Rennert a încercat să dea o *clasificare* exhaustivă a *caracteristicilor formale şi de conţinut* proprii imagisticii schizofrenice. El expune 7 categorii de criterii formale, care sînt definite, de la caz la caz, printr-o suită de caracteristici : regresiune, distorsiune, condensare, modificarea formei (neomorfisme), stereotipie, încremenire şi dezagregare a expresiei imagistice. Pe linia conţinutului, această remarcabilă analiză a indicat în principal următoarele clase de imagini : tehnic-constructive, asemănătoare hărţilor, magice sau alegorice, în sfîrşit, compoziţii amintind de arta bizantină sau de pictura pe sticlă ; deosebit de relevante sînt însă şi tematicile abstracte : imagini geometric-lineare şi compoziţii ermetic-ornamentale (Rennert 1962, 73 şi urm.).

Schizofrenie şi limbaj. Spre deosebire de acest imens interes timpuriu manifestat pentru expresia imagistică a bolnavului psihotic, multă vreme psihiatria nu a receptat *expresia lingvistică* decît ca *suită de simptome* patologice pe planul special al verbalului ; fără îndoială, caracteristici ver-

bale, în special trăsături de rostire, mai puţin capacitatea noţională, pot fi utilizate în scopuri diagnostice (vezi de pildă Gottschalk et al. 1958), însă *dimensiunile estetice* corespunzătoare comportamentului lingvistic al psihoticului pot fi evidenţiate aici *tot atît de bine ca în domeniul imagisticului.* Astfel, urmînd modelul considerării imagisticului, limbajul schizofrenic a fost şi el atras în centrul preocupărilor ştiinţifice ; cea mai răspîndită carte (de popularizare) în acest domeniu (Navratil 1966) indică, sub formă de imagini şi exemple, suita celor mai frecvente caracteristici : datorită autismului de proporţii al schizofrenicului, „limbajul său îşi pierde valoarea informativă şi comunicativă" (Navratil 1966, 43). Tocmai în perspectiva acestei situaţii trebuie înţeleasă şi renunţarea la „asociaţii de imagini şi gînduri" în favoarea „asociaţiilor sonore" (45). Sub aspect cognitiv predomină „dezordinea mentală", consecinţă a faptului că „desfăşurarea ideilor nu este dirijată de un ţel raţional al gîndirii" (47). Astfel, procesul mental este dominat de stereotipii verbale (= verbigeraţii) : repetarea monotonă a unor cuvinte, fragmente de propoziţii etc. (49). În unele cazuri, astfel de manifestări verbale sînt îmbibate de neologisme : „expresii private" neomorfice, care fie că trădează o substanţă psihotică, fie că ulterior primesc un sens arbitrar instituit ; Navratil dă ca exemplu o poezie compusă numai din neologisme : „Méntus múdros nuáchtus mágna / Móntos tóndros tándras téctra" (57). Desigur, în toate aceste cazuri, nu este vorba numai de performanţe verbale extrem de originale, ci şi de altele, cu totul banale (64). Metaforele schizofrenice pot fi înţelese în principiu ca aglutinări de imagini (contopiri de imagini) ; nu survine nici o trecere — realizată îndeobşte cu ajutorul acelui „ca", criticat de Benn (1951) — între două jumătăţi de imagine disociate iniţial ; expresia „soarele rîde" trăieşte aici într-o spontană identitate imagistică (133) : „trăirea fiziognomică" din psihologia gestaltistă şi din cea holistică poate fi mai exact descrisă cu ajutorul conceptului de aglutinare din psihiatrie şi din psihologia abisală. De la oximoron şi pînă la apocopă, poate fi indicată o întreagă suită de *caracteristici particulare ale comportamentului lingvistic de*

tip schizofrenic (124 şi urm.), care nu fac decît să amănunţească în continuare imaginea generală : formalismul, deformaţia şi simbolismul ca „principale caracteristici ale conformaţiei schizofrenice" (Navratil 1966, 161). Spoerri a clasificat sistematic toate aceste caracteristici particulare, ridicîndu-le pe un plan abstract de legitimitate : astfel, „destrucţia limbajului" poate fi plasată pînă la un punct în cadrul „şocului" psihotic (1964, 17 şi urm.), prin „diminuarea coordonării hipotactice în sensul concretismului primitiv", însoţită de „plăsmuiri onomatopeice, eliminare a însuşirilor complexe, coordonare paratactică, ...forme agramatice şi pînă la stil telegrafic" etc. (1964, 72 şi urm.). Incoerenţa dinamic-spectaculoasă a vorbirii, eliminarea schematismelor limbii prin verbigeraţie, dezintegrarea, pierderea şirului vorbirii, dezordinea, „bălăceala" prin limbă etc. pot fi trecute de asemenea la rubrica destrucţiei limbajului. Reducţia limbajului în cazul „golirii", „încremenirii" şi „sciziunii" de tip psihotic este consecinţa acelei situaţii autiste de care vorbeam mai sus : ca răspunzînd tocmai acestei reducţii, trebuie inventariate aici toate diminuările posibilităţilor lingvistice, precum „limitarea la cîteva teme, primitivizarea structurii sintactice", vorbirea plată, „tendinţa către monotonie", şablonicitatea etc., caracterizate prin „depersonalizare", în care se manifestă structura autistă a comunicării : pentru temperamentele schizotimice, această structură este sesizată iniţial prin imaginea (de tip schizofren) a „peretelui de sticlă", care se interpune între eu şi lumea înconjurătoare. Acestei reducţii îi corespunde „formarea limbajului structurat psihotic" ; în acest caz, valoarea informaţională a limbajului este blocată într-o negare a comunicării, care trimite la solitudinea monologului schizofrenic. Rezultatul este o „limbă ininteligibilă, alcătuită din conglomerate sonore lipsite de sens, cu un ritm şi o melodie specifice". Asocieri semantice schimbătoare, neologisme şi realităţi sintactice lipsite de orice convenţionalitate vin să împlinească imaginea limbajului schizofrenic (după Spoerri, 133 şi urm.). Atîta vreme cît avem în vedere nu numai producţia verbală a schizofrenicilor (la care s-a limitat Spoerri), ci şi pe cea scrisă („literară"), atunci accentul cercetării cade

în primul rînd pe producţiile lirice sau cvasilirice. Cu toate că frecvenţa acestora este indiscutabil mai mare, totuşi mai există şi alte posibilităţi ale producţiei literare exploatate psihotic, ca de pildă romanul de tip schizofrenic. Desigur, putem spune că acesta se caracterizează printr-o şi mai pronunţată confuzie ; Enăchescu (1968) a distins trei tipuri de roman schizofrenic : disociat, autistic şi delirant.

Limbaj literar şi limbaj psihotic. Dacă se compară *caracteristicile utilizării psihotice a limbajului* cu limbajul literar, se instituie în mod spontan ideea paralelismului cu *literatura modernă* (vezi Anastasi & Foley 1941, 89) ; un paralelism existent între individul modern şi schizofren a fost deja afirmat : à la recherche de la réalité perdue ! Paralelele fenotipice se impun în special cînd e vorba despre orientările extremiste din artă : *deformarea formei* a fost utilizată în dadaism ca mijloc de şoc, menit să legitimeze această maximă cu caracter circular : „Legea supremă a artei este de a aboli orice lege !" (vezi Schifferli 1963, 14). În aceste condiţii, *necomunicativitatea* liricii moderne — atingînd proporţii comparabile cu psihoza — a fost şi ea potenţată : lirica dadaistă este encodată la un nivel sub-verbal (Groeben 1970 a). Dar paralelismul la care ne referim este valabil şi pentru orientările mai puţin extremiste ale artei moderne : desigur aici, ca şi în cazul tezei nevrozei, trebuie să refuzăm orice identificare genotipică a procesului de creaţie artistic şi a celui psihotic. Broeckman (în *Galerie Rothe*, fără an, 10 şi urm.) arată clar că în acest caz, procesul de interacţiune este şi mai complicat : bolnavul este astăzi orientat către activitatea expresivă, astfel încît pot fi aproape distinse „stiluri" specifice de la un spital de psihopaţi la altul. Efectele drogurilor asupra bolnavilor şi a produselor psihotice asupra artiştilor nu au fost încă cercetate. Astfel încît, — ca optică minimală — nu trebuie acceptate decît *însuşirile estetice ale producţiilor psihotice,* ajungîndu-se în felul acesta la o *relativizare a graniţelor tradiţionale ale esteticii.* Valoarea heuristică a analizei operelor schizofrenice trebuie urmărită într-o astfel de funcţie care subminează tocmai estetica modernă. Dacă vrem să dăn un temei acestei fecundităţi heuris-

tice în stilul modelelor din filozofia culturii şi a principiilor lor ordonatoare, în zona cărora pot fi descrise manifestările estetice ale acelui „continuum al totalităţii umane", atunci ne putem lăsa în voia exigenţelor ontologic-antropologice (vezi Broeckeman, fără an, 12 şi urm.). În orice caz, este cu totul neîntemeiată deducerea operelor literare dintr-o presupusă structură de personalitate sau de temporaritate de tip „schizofrenic", caracteristică unor scriitori izolaţi (vezi de pildă, referitor la Rimbaud, Wolff 1956). De asemenea, nu pot fi trecute în general cu vederea contextele diferite în care survine funcţia exprimării într-un caz şi într-altul : arta modernă manifestă o mulţime de *trăsături deformatorii* (şi formalizante) ; dar ele nu se instituie fortuit, ci *critic* ; psihopatul *„nu poate* să se exprime altfel, în timp ce artistul *nu vrea"* (Rennert 1962, 36). Că spre deosebire de producţia psihotică, producţiei literare clasificate îndeobşte ca operă de artă îi revine, şi în sfera persoanei autorului, caracterul de *constructivitate,* se poate observa dacă avem în vedere cîteva din fenomenele proprii operelor schizofrenice : contopirea originalităţii distructive cu trivialul, estomparea succesivă (tinzînd să devină totală) a factorilor emoţionali implicaţi în producţie — factori care pentru artist reprezintă de obicei o constantă (Rennert 1962, 36) — şi raritatea unei producţii cuprinzătoare datorată unor psihotici, care nu se limitează doar la cîteva caracteristici psihotice rigide. Pe de altă parte, activitatea cvasi-expresivă a unor persoane total neproductive înainte de boală, demonstrează că psihoza are ca rezultat o augmentare a trăirilor ; pe această bază, se ajunge la posibilităţi de expresie care, pe unele laturi, manifestă însuşiri estetice, simultan cu o paralizare treptată a facultăţilor de configuraţie (Rennert 1962, 30). Comparaţia cu dimensiunile paralele ale unor opere literare poate duce în general *la determinarea estetic mai flexibilă, mai tranşantă, a caracteristicilor,* iar dimensiunile suplimentare, „constructive", pot fi aduse în orizontul heuristic prin analiza caracteristicilor generale, creative ale produsului (vezi capitolul următor).

Influenţa drogurilor şi creativitatea. Se pune însă mai întîi întrebarea, dacă această augmentare a trăirilor prin

intermediul stărilor psihice aberante poate fi provocată scriitorilor pe o cale artificială, respectiv dacă este legitim să fie provocată : este vorba, deci, de *administrarea drogurilor,* problemă pentru care în istoria literaturii există mai multe exemple (vezi, referitor la Coleridge, L. E. Wagner 1938). Experimentele ştiinţifice cu droguri care induc alterări de conştiinţă sînt interzise din motive morale, astfel încît în această zonă nu posedăm rezultate certe (spre deosebire de cazul drogurilor halucinogene) ; desigur, s-ar putea ca în cazul administrării de durată a drogurilor, date fiind modificările de personalitate care survin, problematica să fie identică cu aceea a creativităţii şi a consecinţelor bolii. Drogurile halucinogene (psihedelice) sînt împărţite de obicei în droguri mai slabe (în special marijuana) şi droguri mai puternice (LSD, mescalina, DMT, DET) (vezi Tart, în Tart 1969, 321 şi urm.). Drogurile mai slabe au efecte relativ scurte şi blînde care, în plus, rămîn sub controlul voinţei şi nu duc la dependenţă. În special drogurile psihedelice mai puternice pot fi înţelese în strînsă analogie cu stările psihotice (vezi McKellar 1957, 85 şi urm.) : o astfel de „psihoză analogică" prezintă fenomene extrem de asemănătoare cu cele psihotice, precum blocaj autistic, experinţe cognitive complexe care alterează realitatea, halucinaţii, disociaţii emoţionale (salturi timice), toate acestea fiind însoţite parţial de utilizarea în vorbire a neologismelor, concretizări, pierderea noţiunii de „ca şi cum" (paralel cu aglutinarea imagistică). O imagine cît de cît adecvată a stărilor psihedelice poate fi obţinută din confesiuni literare (vezi de pildă, tentativa făcută de Huxley — 1964 — cu mescalină ; o imagine teoretic-exhaustivă, conţinînd descrierea tuturor fenomenelor dă Hoffer & Osmond 1967). Dacă astfel de stări simili-psihotice au influenţă asupra creativităţii, nu se poate, desigur, răspunde decît după fixarea termenilor în care se pune problema şi apoi, doar pe o cale empirică. Tratînd această problemă, ştiinţa literaturii suferă cel mai adesea de contaminarea abordării în termeni de geneză, de incertitudinea receptării şi în plus, se încurcă în presupoziţiile a-raţionale ale problemelor de evaluare (vezi mai jos). Este necesar, în primul rînd, să facem o distincţie

între *influența asupra procesului creativ* și *influența asupra creativității structurale* a unei personalități. Experimentele efectuate în zona proceselor specifice rezolvării de probleme, în care intelectualii de formație practică (de pildă arhitecți) au găsit, în urma unei ședințe psihedelice (LSD), o cale inedită de acces la probleme pe care pînă atunci nu le rezolvaseră, au făcut dovada *unei influențe constructiv-creative a drogurilor asupra procesului rezolvării de probleme* ; după cele spuse pînă acum despre procesele creative și stările asemănătoare psihozelor, acest lucru poate fi înțeles nemijlocit : determinările acreative fixate se diminuează sub influența drogurilor (vezi Barron 1967, 156 și urm. ; Hoffer & Osmond 1967 ; Moger și alții 1964). În cazul în care este testată, cu ajutorul testelor de personalitate, influența ședințelor de drog și în privința efectului în timp, atunci rezultatele sînt oarecum divergente. Astfel, apar modificări specifice de personalitate, precum dispariția fricii, diminuarea egocentrismului, a agresiunii, a spiritului meschin-practic și a spiritului competițional, toleranță crescîndă, introspectivitate și interes pentru artă, în schimb intensificarea creativității este infimă și practic irelevantă. Această situație concordă cu punctul nostru de pornire, indicat prin paralelismul cu psihoza : îmbogățirea survenită în sfera trăirilor. Rezultatul este *prelucrarea* și includerea *experiențelor paranormale datorate drogurlior* în sfera vieții și personalității normale ; în cazul subiecților aleși nespecific, acest lucru duce la modificările de atitudine și de personalitate deja descrise. Pentru literat, aceasta înseamnă : realitatea specific-literară, adică prelucrarea la nivelul scrisului cu caracter creativ, trebuie mai întîi să fie realizată ; fenomenele și experiențele cvasi-psihotice, halucinogene, nu se redactează nici ele singure. Dar dacă lucrurile stau astfel, atunci problema literaturii scrise sub influența drogului devine un soi de pseudoproblemă : dat fiind că drogul înseamnă descindere intențională în trăire, atunci e clar că sub influența drogului, nu se poate scrie (vezi Hoffer & Osmond 1967, 127). Pentru artist, experiența halucinogenă sau aceea care induce stări alterate de conștiință este, în calitatea ei de stimulent apărut în sfera de viață a artis-

tului, legitimă, deoarece orice stimulent vital trebuie numit legitim. Transfigurarea artistică constă tocmai în prelucrarea lingvistică a unei experiențe pînă la punctul în care aceasta devine transmisibilă ; numai că limbajul care mijlocește această transfigurare nu este pregătit din capul locului pentru o astfel de sarcină (vezi fenomenul neologismelor la schizofreni). În plus, creatorul artistic, așa cum s-a putut demonstra empiric (vezi mai sus *teza nevrozei*), se află, din capul locului, mult mai aproape de astfel de procese primare decît individul necreativ. În cazul acestui *stimulent* poate fi vorba, așadar, cel mult de o *intensificare a unui potențial de trăire deja existent* (vezi Hoffer & Osmond 1967, 127), ceea ce practic este general valabil pentru orice stimulare a creativității (vezi Mackler & Shontz 1965). Că prin trăiri dirijate de droguri nu se pot naște artiști este, atunci cînd știm să disociem aspectele problemei, un lucru indiscutabil ; în cel mai bun caz sînt compensate restricțiile de trăiri, care s-au născut datorită inhibițiilor nevrotice sub presiunea reprezentărilor societății despre artist — lucru care ar urma să fie testat empiric.[15]

Caracteristici general-creative ale produsului

În studierea generală a creativității s-a înscris, firește, și cercetarea caracteristicilor creative ale produsului, vizînd deopotrivă toate produsele creative, de la cele cognitiv-științifice, trecînd prin cele artistice, și pînă la cele practice. În această situație, psihologia ca știință empirică este confruntată cu problema explicării criteriilor și normelor cu care operează aici. Ulmann (1968, 29) este de părere că explicarea criteriilor nu poate cădea în seama psihologiei, ci mai degrabă a teoriei științei sau a criticii de artă. Numai că lucrurile nu pot fi tranșate aici atît de exact, dat fiind că judecățile proprii teoriei artei sînt determinate la rîndul lor de o teorie generală a creativității. Desigur, cînd e vorba de explicarea unor astfel de criterii, interacțiunea dintre diferite domenii și științele sociale este obligatorie. Cert e că produsul creativ nu poate fi judecat în funcție de ceea ce

simte autorul în procesul de producţie : sentimentul de evidenţă a desăvîrşirii şi reuşitei finale (Hutchinson 1949 ; Gerard 1962) poate să apară, fără îndoială, şi în marginea produselor necreative. Recursul la persoane a căror creativitate este deja recunoscută trimite din nou la produsele pe baza cărora ele au devenit cunoscute (Brogden & Sprecher în Taylor 1964, 158) ; desigur, evaluarea socială a produselor se interpune ca instanţă ce nu poate fi desconsiderată. Structurile şi atitudinile puse în joc de aceste produse pot influenţa procesul producţiei creative (vezi Wiebe 1962), totuşi este neîndoielnic că există şi o interacţiune activă între artistul creator şi procesul evaluării sociale ; explicarea criteriilor înseşi va demonstra (vezi mai jos) că artistul, pentru a asigura produselor sale criterii adecvate de evaluare, trebuie să poată fi necontenit preluat de stadiul curent al dezvoltării societăţii. Aşadar, *analiza empiric-psihologică a caracteristicilor produsului creativ*, evoluînd pe linia aspectului „individ", poate trece, într-o anumită măsură, *drept explicare ştiinţifică a structurilor de evaluare socială influenţate* (sau promovate) *de către individul creativ* (în cazul nostru, artistul). Însă, dat fiind aspectul general al cercetării, mai apare şi o altă perspectivă : în domeniul cognitiv, pot fi analizate, independent de aceasta, structurile procesului în vederea rezolvării creative de probleme ; aici sînt aduse elemente de normă extrase din însăşi structura lucrului. *Explicarea criteriilor din perspectiva procesului* poate astfel să funcţioneze drept *corelativ de corijare* în vederea revelării structurilor de evaluare existente. Aşa se face că în cadrul coordonării interdisciplinare a ştiinţelor există şi compartimente empirice ale unor domenii — aici, de pildă, cercetarea psihologică a creativităţii pentru teoria artei — care pot să aibă o funcţie în elaborarea criteriilor pentru alte compartimente ale ştiinţei (vezi *Introducere*, Groeben 1972 a ; Stadler & Seeger 1972).

Criterii pentru produsele creative. Criteriul cel mai la îndemînă şi, de aceea, cel mai des utilizat, pentru stabilirea creativităţii unui produs este noutatea sa. Pentru cercetătorul de factură empirică este, fireşte, extrem de tentant să defi-

nească noutatea în termeni strict statistici (astfel Ghiselin, Guilford, Mednick, Wallach & Kogan ; vezi Ulmann 1968, 30). Desigur, trasarea graniţei este, în acest caz, problematică : care dintre procentele asociaţiilor creative trebuie considerate drept cele mai ridicate : 1 ? 0,1 ? 0,01 ? Sau trebuie să pretindem ca o idee să fi fost în mod absolut exprimată pentru prima oară (Ghiselin 1964) ? Sau poate pentru prima oară doar într-o epocă sau într-o societate anumită (Barron 1955) ? Desigur, în acest caz, cînd două persoane descoperă, independent una de alta, calculul infinitezimal, cea care apare mai tîrziu în timp nu mai este creativă. Aceste dificultăţi pot fi evitate *dacă definim noutatea recurgînd la un sistem de raporturi* (Bruner, Henle, Jackson & Messick ; vezi Ulmann 1968, 31). În acest caz, o idee (sau un produs) este nouă atunci cînd „nu poate fi prevăzută de către acest sistem" (Ulmann 1968, 31 ; vezi şi H. H. Anderson 1964). *Coerciţia asociativă* care emană din sistemul artistic, de gîndire etc. dat, tradiţional, trebuie să fie *depăşită de către produsul creativ*. De aici, se observă de asemenea că „efecte de noutate limitate pot fi obţinute prin pură «variaţie oarbă»" (P. N. Campbell — 1960 — a postulat această „blind variation" ca aspect implicat în orice gîndire creativă) ; pe acest aspect se întemeiază efectele rudimentar-estetice ale unor fenomene vizînd exclusiv noutatea, precum *happening* şi *fluxus*, în care aceasta este produsă în mare măsură prin declanşarea întîmplării.[16] Desigur, noutatea astfel definită poate fi un criteriu necesar, dar, din cauza lipsei de finalitate a acestor „generatori de întîmplare" de pildă, ea *nu poate fi şi un criteriu suficient pentru un produs creativ*. De aceea, raportul cu realitatea al ideii creative este atestat cu ajutorul unor concepte cu funcţie de criteriu, precum corectitudinea, adecvaţia şi utilizabilitatea. *Corectitudinea* se referă mai cu seamă la creativitatea cognitivă, dat fiind că trebuie postulat un sistem logic în vederea aprecierii corectitudinii (Jackson & Messick 1965). Adecvaţia funcţionează de asemenea în vederea descrierii produselor creative, în principal în domeniile cvasicognitive : un sistem creat sau presupus prin intermediul produsului trebuie să aibă o adecvaţie internă, cît şi una faţă de ideea creativă. Felul în care concepe Henle (1963) criteriul adecvaţiei ne face să

ne gîndim la terminologia care se aplică produselor artistice ; el vorbește despre „armonie“, referindu-se astfel la faptul că rezolvarea unei probleme trebuie să fie „elegantă“. Suprapunîndu-se parțial cu această situație apare și criteriul *utilizabilității* : ca „eficacitate formală“ (Bruner 1963), el corespunde în plan cognitiv conceptului de armonie, iar Bruner îi indică drept corespondent în plan artistic „eficacitatea metaforică“. În felul acesta, cunoașterea relațiilor, structurilor etc. este postulată drept creativă și pentru domeniul artistic. Însă eficacitatea se poate extinde, în cazul optim, asupra întregului sistem de raporturi : produsele creative manifestă o zonă largă de aplicabilitate („breadth of applicability“ ; Gamble 1959). *Produsul creativ produce,* ca să spunem așa, *o creativitate ulterioară* : rezolvarea creativă, științifică, a unei probleme generează o suită de noi probleme, poate fi aplicată asupra unui mare număr de probleme înrudite și conduce eventual la descoperiri absolut noi („predicție-eficacitate“ după Bruner). Cu aceasta se conturează clar termenii contradictorii ai adaptării la realitate — respectiv tensiunea care guvernează domeniul științific al progresului (vezi McPherson în Taylor & Barron 1964, 26) : raportarea la sistemul vechi, transgresat, trebuie să se păstreze ca atare, însă în același timp trebuie produsă o nouă ordine dinamică, care apoi, dat fiind cîmpul ei de aplicabilitate, are drept urmare, în cazul limită, un sistem complet modificat. În această unitate contradictorie și în criteriile care o determină pot să-și afle locul caracteristicile particulare care nu pot fi obținute prin intermediul operelor estetice de tip psihotic, cu toată deformația lor ce poate fi subsumată noutății.

Posibilitatea transpunerii asupra produselor literare. Criteriile transformării și condensării (ale lui Messik, înainte Jackson 1965) sînt strîns legate de caracteristicile produsului descrise pînă acum și sînt formulate în termeni foarte apropiați de criteriile estetice. Prin transformare se înțelege preschimbarea unor realități materiale și idei pornind de la complexe de semnificație tradiționale, consolidate. Condensarea desemnează strîngerea laolaltă a unor stări de fapt pînă atunci

distincte, avînd ca rezultat nu o complexitate haotică, ci o realitate ordonată, deopotrivă simplă și complexă. În felul acesta ia naștere *posibilitatea interpretării multiple a produsului creativ* („multicity of interpretation“), care reprezintă un indiciu pentru dinamica integrării sale („summary power“ ; 1965, 321). Interesant de observat că și aici intră în joc caracteristici de ambiguitate și complexitate pe care, în cercetarea creativității, persoanele creative le preferă întotdeauna (vezi Eisenmann & Robinson 1967) ; fără să ne expunem riscului ca în interpretare, definind variabilele, să cădem peste cercul vicios al termenilor care se presupun reciproc, în mare vorbind, se poate totuși considera că individul creativ preferă produsul creativ ; astfel, caracteristicile cu caracter de stimul, scoase în evidență de definiția creativității, pot da de asemenea indicații despre caracteristicile produselor aparținînd indivizilor creativi. Cercul pragmatic amintit ar putea corespunde, în personalitatea creativă, interacțiunii existente între stimulii considerați și operele produse. Iar în această izomorfie pragmatică, care străbate toate planurile, de la stimulul creativ și felul în care este el trăit, trecînd prin personalitatea creativă și produsele ei, și ajungînd pînă la cercetarea creativității, în cele din urmă înseși criteriile creativității, precum transformarea și condensarea, au devenit complexe, dacă nu chiar multiplu interpretabile. Însă *în transpunerea asupra produselor artistice* și a structurilor lor estetice, acest lucru îndreptățește *utilizarea lor „larg-aplicativă“*, ba chiar creativă. Dat fiind faptul că cercetările de creativitate sînt mai relevante în domeniile activității perceptive, această transpunere s-a putut efectua în primul rînd în sfera artelor plastice (vezi de pildă Ehrenzweig 1967 ; Arnheim 1954 ; 1966) ; cît privește sfera literaturii, se va încerca o privire retrospectivă cu ocazia analizei întreprinse asupra esteticii moderne (vezi secțiunea a II-a).

Receptarea și variabilele de cititor

Stadiul actual al cercetării. Dacă avem în vedere o heuristică psihologică orientată către știința literaturii, atunci

variabilele de autor (judecînd sub aspectul istoric al problemelor care, în procesul de dezvoltare de pînă acum, au devenit relevante în știința literaturii) *se află în prim plan ;* cînd am abordat procesul de producție și structurile personalității pe latura autorului, s-au precizat și presupozițiile care aparțin concepțiilor estetice și care constituie cauza unei atît de evidente *neglijări a variabilelor de cititor,* mai cu seamă pe latura științei literaturii. Cu toate acestea, știința literaturii (ca și, în general, estetica hermeneutică) emite — mai ales în cazul literaturii moderne — supoziții și enunțuri psihologice cuprinzătoare ; faptul că în domeniul acesta se manifestă totuși în foarte mică măsură nevoia de a căuta sprijin heuristic în psihologia de specialitate își are cauza în funcția potențială a psihologiei : ea se referă mai cu seamă la presupozițiile specifice teoriei literaturii, ale poeticii și metodologiei hermeneutice de interpretare și pune astfel în discuție canoanele consfințite ale științei. Analiza degradării procesului de comunicare între autor și cititor va oferi un exemplu pentru această situație (vezi mai jos). Însă deocamdată trebuie să stabilim faptul că în domeniul esteticii, fundalul cultural-istoric a lăsat urme și în ceea ce privește intensitatea cercetării întreprinse la nivelul psihologiei empirice ; *în domeniul receptării operelor artistice se fac mult mai puține cercetări* decît în cel al creativității generale. În consecință, sîntem foarte departe de o integrare teoretică, chiar și cu titlu de simplă abordare ; de aceea nu are sens să vorbim decît despre *aspecte izolate,* care ne pot oferi doar cu titlu de exemplu o idee despre extinderea problemei și despre posibilitățile de dezvoltare existente. Autorul și cititorul operelor literare sînt, sub aspect general psihologic, cei doi poli ai procesului de comunicare ; pe scurt, emițătorul și receptorul. Din structura generală a procesului de comunicare se pot desprinde cîteva segmente clare : emițătorul și relația lui cu „mesajul" (opera literară), ca aspect clasic al creației și creativității ; mesajul și relația lui cu receptorul (variabilele de cititor) ; în sfîrșit, însuși procesul de comunicare care trebuie să stabilească legătura între emițător, mesaj și receptor (vezi mai jos). La nivelul variabilelor de cititor se naște în mod legitim o suită de demersuri psihologice : după tipul atitudinilor care duc în

general la lectura operelor literare, după receptarea estetică considerată ca o capacitate și după exersarea, respectiv dezvoltarea ei (vezi Gundlach în Marcuse 1954, 487 și urm. ; Lippert 1950) ; toate acestea sînt probleme care nu i-au interesat pînă acum în mod special pe cercetătorii literaturii, pentru că ei le socoteau practic rezolvate în cursul activității lor.

Același lucru se poate spune și despre problemele și rezultatele din domeniul psihologiei cunoașterii și psihologiei memoriei ; de pildă, creația literară, ca material de învățare, prezintă curbe identice de memorare, respectiv de uitare, cu acelea ale experienței cu silabe lipsite de orice sens întreprinsă de Ebbinghaus (Whitley & McGeoch 1928) ; dacă întreprindem însă *o diferențiere a tipurilor de receptare,* apare pe neașteptate și *relevanța pentru știința literaturii :* P. H. Campbell a dat o fundamentare empirică faptului că recitarea („oral interpretation") a poeziilor nu deține, dacă avem în vedere criteriul înțelegerii, o poziție privilegiată față de lectura interioară („silent reading"), în schimb, dacă avem în vedere criteriul memorării, poziția ei este incontestabil una de subordonare (1960). Această constatare îmi pare a constitui temeiul observației (care, după cîte știu, nu a fost încă asigurată cu mijloace statistice) că în zilele noastre nici poezia nu mai este citită cu glas tare — exceptînd seminarele de germanistică. Metrica în general se bazează însă pe dimensiunile temporale, măsurabile în principiu, ale poeziei citite cu glas tare, în vreme ce receptarea de facto, chiar și a poeziei clasice, se desfășoară foarte probabil de multă vreme după legi cu totul diferite ; în adevăr, construirea teoriei pe baze psihologice dă în unanimitate indicații asupra faptului că procesele psihice intime, desfășurate în timpul interior, au limite mult mai elastice, mai mutabile, decît însușirile măsurabile cu mijloace fizice (vezi Groeben 1967).

Structuri de receptare și structuri de apreciere. Dincolo de asemenea presupoziții psihologice implicite, care ar putea fi încă multiplicate, știința literaturii a preluat însă și supoziții explicite, de pildă din domeniul esteticii, mare parte din

ele înzestrate cu un înalt prestigiu de tradiţie ; un exemplu proeminent în această privinţă îl constituie teoria despre catarsă a lui Aristotel, teorie care, cu diverse modificări, a fost reluată mereu (vezi Berczeller 1967). Testarea empirică a acestei *teorii* (în principiu *psihologice*) *de receptare estetică* încă nu a fost, după cîte ştiu, realizată, cu toate că principalele sale presupoziţii par să fie pe deplin adecvate realităţii : astfel Pine (1959) a arătat că *produse literare* calificate ca superioare conţin de fapt în grad mult mai mare *tematizarea unor instincte şi emoţii* („drive content" *) decît produsele literare mai nesemnificative : în consecinţă, literatura calificată drept inferioară prezenta în mare măsură conţinuturi emoţionale necontrolate, inadecvate, în vreme ce produsele literare de calitate prelucrau „conţinuturi instinctuale" mult mai intense într-o expresie emoţională controlată, integrată. Aşa stînd lucrurile, nu e surprinzător faptul că operele literare au putut fi utilizate ca resurse terapeutice auxiliare în psihoterapie, pentru a provoca, în pacient, o distanţare — catartică ? — de sine, precum şi moduri de prelucrare directă şi mai adecvată a problemelor : o astfel de „muzoterapie în limitele unei psihoterapii raţionale" a fost propusă de Andree (1969) în cadrul terapiei analitice, paralel cu binecunoscute forme de terapie ca psihodrama etc.

O considerabilă pondere heuristică, mai ales pentru *problemele pedagogice* pe care le pune predarea literaturii în sensul cel mai larg, va dobîndi fără îndoială, în viitor, *domeniul înţelegerii literaturii şi evaluării ei* („appreciation"), care se ocupă de cercetarea empirică a deosebirilor de gust, a structurilor de evaluare, a preferinţelor etc. la cititor. Cercetări bazate pe analiza factorilor au arătat că, în receptarea literaturii, a muzicii şi a artelor plastice poate fi admisă presupoziţia unui *factor estetic* definit mai cu seamă prin variabilele : bucurie estetică, efect emoţional, expresivitate şi adresare personală („appeal of the subject") (Gunn 1950/51). Un al doilea factor „tehnic" pune variabilele de rimă, melodicitate verbală şi ritm în contrast cu efectul emoţional, adresarea personală, înţelegerea şi capacitatea de traducere în imagini (Gunn 1950/51). Dacă extindem abordarea bazată pe analiza factorilor asupra caracteristicilor poeziei, rezultă doi factori bipolari cu 4 clase de poezie care acoperă 34% din varianţa aprecierilor : poezii complexe versus poezii simple, şi poezii cu înalt grad de emoţionalitate versus poezii cu grad de emoţionalitate scăzut („restrained"). Astfel, în limitele dimensiunii formei, preferinţa pentru o poezie sau alta corespunde exact tipului temperamental căruia îi aparţine cititorul : temperamentele extraverte preferă poezii cu structură simplă, introverţii preferă poeziile complicate (Eysenck 1940). Această *tipologie a claselor de poezii constituită prin analiza factorilor*, din perspectiva structurii evaluării întreprinse de receptor, *a putut fi asigurată şi pentru diverse clase de cititori :* atît experţii (criticii literari) cît şi nespecialiştii au dovedit, făcînd aprecieri asupra poeziei, că aparţin uneia dintre aceste clase (Britton 1954) ; în consecinţă, Britton propune ca această tipologie să fie asimilată în predarea literaturii, dat fiind că, în cazul cînd o poezie le e ininteligibilă, nespecialiştii, spre deosebire de experţi, prezintă o reacţie nu de renunţare la evaluare, ci de respingere.[18] Se admite în general că aprecierea poeziilor e influenţată şi de factori exteriori, şi totuşi situaţia aceasta a fost rareori studiată. Das şi alţii (1955) au putut asigura faptul că factorul prestigiu are o influenţă relevantă : poezii al căror autor era cunoscut au fost apreciate conform prestigiului lor, spre deosebire de cele al căror autor nu era cunoscut. Influenţa acestui factor poate fi însă limitată printr-o *intensificare a procesului de înţelegere*. Faptul că o astfel de intensificare şi, cu ea, o *îmbunătăţire a procesului de evaluare* e obţinută prin încercări personale, aplicate în mod pedagogic, de a compune poezii — mai bine decît prin clasica metodă de a citi şi a comenta — este nu numai evident, ci chiar, din 1933 încoace, testat empiric ; cu toate acestea, nicăieri nu au fost trase *concluziile didactice* corespunzătoare. Astfel de clase de receptare pot fi studiate nu numai în lirică, ci şi în alte domenii literare : astfel, Foster (1936) a stabilit, cu scopul unei clasificări adecvate în bibliotecile populare etc., 4 clase de romane : „obiective" (descrieri exterioare de caracter, romane istorice etc.), „propa-

* „conţinut pulsional"

gandă“ (probleme sociale, politice, economice), „filozofice“ și „subiective“ (portrete de caracter). În special spre folosul domeniului didactic ar trebui să se deschidă în acest sens un larg cîmp de operații, *în scopul lichidării implicațiilor de norme poetice* încă virulente, existente în știința literaturii (vezi în această privință manualul cuprinzător al lui Baumgarten 1973).

Procesul de comunicare autor-cititor. O relevanță directă, la nivelul teoriei literaturii, prezintă studierea procesului de comunicare, în cadrul căreia opera literară e tratată ca „mesaj“ în relația autor-receptor. Dintre presupozițiile estetice care vizează autorul, teoria clasică a literaturii a preluat, ca *implicație netestată*, ideea că *intenția autorului* trebuie postulată ca fiind aceea care *constituie* semnificația unei opere și că, pentru a fi adecvată, receptarea trebuie să recupereze tocmai această intenție. Încă nu s-a testat dacă acest lucru este posibil sau dacă în procesul de comunicare nu se pierde întotdeauna ceva din semnificația operei sub raportul intențiilor autorului ; independent de aceasta, teoria modernă a literaturii, odată cu revizuirea esteticii geniului, a lichidat și această reducție implicită — lucru care însă în practica interpretării nu s-a petrecut întotdeauna. În special în critica literară americană, curentul New Criticism a oferit o analiză clară și purificatoare : pierderile de semnificație care survin pe canalul de comunicație stabilit între autor și cititor duc *în mod necesar* (inevitabil) *la neînțelegerea de către receptor a intențiilor autorului* („intentional fallacy“ ; vezi Wimsatt 1946 ; Wimsatt & Beardsley 1943). De aici se deduce că simplei intenții a autorului nu i se poate conferi nici o însemnătate estetică dincolo de modul concret în care poate fi ea receptată, căci constituirea „exterioară“ a intenției posibile a autorului trimite la abordarea biografică, iar determinarea „interioară“, subiectivă, nu poate, oricum, să fie deosebită de o analiză aplicată exclusiv sensului pur al operei (vezi, referitor la critica „sensului pur al operei“, diviziunea C, p. 209 și urm.). Mai cu seamă evaluarea literară care se sprijină pe fundalul unor presupuse intenții ale autorului pare absurdă ; *semnificația operei* — în ambele sensuri ale cuvîn-

tului — rezultă numai din *caracteristicile operei* înseși (Wimsatt & Beardsley 1943, 329) ; acest lucru implică desigur și posibilitatea contrarie : și *ceea ce nu a stat în intențiile autorului* poate fi relevant din punctul de vedere al interpretării (referitor la posibilitatea de obiectivare a acestora, vezi mai jos analiza esteticii moderne, p. 203 și urm.). Aici survine un paradox aparent : constituirea „externă“ (biografică, de pildă) a semnificației se referă în principiu la elemente de natură personală și este astfel idiosincretică, în vreme ce semnificația „internă“ e „publică“ și, prin aceasta, accesibilă oricui (Wimsatt 1958, 10). Testarea empirică a procesului de comunicare între artist și receptor a confirmat întru totul această poziție critică : Siddiqi & Thieme au propus spre apreciere unor artiști (plasticieni), unor nespecialiști și unor experți conținutul denotativ și conotativ al unor imagini — artistului, de fiecare dată, propriile sale imagini (1969). Semnificația receptată a fost — cu unele deosebiri de formă în structura asociațiilor — identică la nespecialiști și la experți, diferită însă de intențiile autorului. Această „pierdere a mesajului“ în domeniul conotativ a apărut nu numai în arta abstractă, dar și în arta figurativă ; același lucru e de presupus și în cazul receptării operelor literare.[19] Mecanismele care duc la această stare de lucruri pot fi indicate în formă pozitivă : *receptarea literaturii* implică nu numai *procese perceptive*, ci și procese proiective (Thayer & Pronko 1958). De pildă, interpretările subiective care îi aparțin cititorului și care se referă la caracterele fictive dintr-un roman prezintă erori de apreciere, exact așa cum apar ele cînd e vorba de persoane reale (vezi secțiunea „person perception“ * în psihologia socială, de pildă în Secord & Backman 1964 ; Jones & Gerard 1967). Personajelor neagreate li se atribuie în anumite circumstanțe însușiri — nici măcar numite obiectiv — care, după „teoria implicită a personalității“ (vezi Keil 1969) a fiecărui cititor în parte, trec drept negative. Deja Walzel (1920) a dedus, la nivelul teoriei literaturii, concluziile care decurg din asemenea rezultate : el a pornit în primul rînd de

---

* „perceperea persoanei“

la dificultatea de a preciza intenţia autorului sub aspectul unor elemente posibil inconştiente ale producţiei literare. În plus, utilizînd exemple din istoria literaturii, Walzel arată limpede că, pe de o parte, autorul realizează fie altceva, fie mai mult decît intenţionează, iar pe de altă parte, că *interpretarea şi evaluarea* la rîndul lor spun *mai mult* decît s-ar crede *despre cel care interpretează*, şi nu numai despre operă ca „intenţie" a autorului (vezi 1923, 67 şi urm.). Deci încă Walzel îşi dăduse seama că întrebarea „ce vrea să spună autorul" e o absurditate din punct de vedere al teoriei literaturii (1920, 327) şi totuşi, lucrurile se petrec ca şi cum acest „paralogism genetic" (Wellek & Warren 1963) s-ar bucura în mod implicit de o existenţă trainică nu numai în învăţămîntul liceal ci, într-o măsură, chiar în interpretarea „ştiinţifică". Nici pledoaria modernă în favoarea „intenţiilor autorului" (Hirsch 1967) nu poate, cred eu, să schimbe această situaţie ; Hirsch critică poziţia care susţine că semnificaţia textului trebuie abordată ca fiind independentă de autor, ca „autonomism" (1967, VIII). El vrea să reţină semnificaţia pe care autorul o dă textului său drept criteriu al interpretării (1967, 3) şi o consideră în consecinţă ca pe o semnificaţie cu obiectivitate ideală : felul în care noi realizăm estetic înţelegerea de către autor a propriei sale opere e privit doar ca *una* dintre semnificaţiile experimentabile ale operei în ansamblul ei („meaning experience" 1967, 8), care cuprinde şi elemente de semnificaţie postulate în mod inconştient („implications" : 1967, 21 şi urm.). În felul acesta, intenţia autorului e constituită ca semnificaţie ideală a operei obiectivate hermeneutic şi construite teoretic (a cărei îndreptăţire e criticată şi pusă în discuţie în diviziunea C) — şi nu e identică cu interpretarea pe care intenţionăm să o propunem aici, interpretare cu caracter de estetică reală, referitoare la intenţiile autorului.

Consecinţe pe planul teoriei literaturii. Consecinţa la nivelul teoriei literaturii, obţinută pe baza teoriei hermeneutice a ştiinţei, se conturează astfel cu claritate : *opera literară*, ca realitate activă — receptată estetic —, reprezintă *o contopire a intenţiei autorului cu receptarea cititorului* (vezi Lucas 1951,

205) ; în consecinţă, o interpretare axată pe autor este din capul locului exclusă. Desigur, dacă dezvoltăm în mod consecvent analiza psihologică, sînt puse în discuţie, cu această problemă, presupoziţiile hermeneutice ale ştiinţei literaturii. Dacă, în principiu, opera literară poate să fie alta pentru fiecare receptor în parte — din cauza istoriei personale a mecanismelor sale de proiecţie — şi dacă dimensiunea „just-eronat" nu poate fi dedusă nici din intenţia autorului, nici din receptarea subiectivă a unui alt interpret — avînd, eventual, cultură ştiinţifică —, se ridică în mod acut *problema fundamentării obiectivităţii unei metodologii în cadrul ştiinţei literaturii.* În perspectivă psihologică, răspunsul la această chestiune ne pretinde însă o nouă reflecţie fundamentală (la nivelul metodologiei şi al teoriei ştiinţei) asupra poziţiei de debut a demersului din sfera ştiinţei literaturii ; această reflecţie va fi dezvoltată în secţiunea sistematică a lucrării noastre. De aceea mă voi opri deocamdată la acest punct şi voi încerca să ofer, bazîndu-mă pe presupoziţii care se situează la nivelul teoriei ştiinţei hermeneutice, o privire de ansamblu asupra procedeelor de interpretare a literaturii, care utilizează modele psihologice.

B

INTERPRETAREA PSIHOLOGICĂ A OPEREI

Interpretarea psihologică a operei reprezintă o *semantică psihologică a conținutului operei* (în sensul semioticii). [21] În cazul asimilării totale a unor metode și părți de constructe de tip psihologic de către știința literaturii, metodologia interpretării psihologice nu va lua, desigur, în considerație decît în treacăt aspectul (potențial) empiric-metodologic al conținutului științific valorificat de ea. Exigențelor, înfățișate mai sus, ale acestei *asimilări hermeneutice* le-au răspuns pe deplin (din rîndul modelelor teoretice ale psihologiei) *orientările psihologiei abisale* care, datorită anumitor particularități de structură manifestate în modalitatea generării teoriilor lor, oferă științei literaturii în special — și structurii științei hermeneutice în general — serioase puncte de contact. În accepția lui europeană, conceptul de psihologie abisală are în vedere toate sistemele teoretice și toate procedeele clinice de terapie care au de-a face cu inconștientul ; cele două mari direcții care trebuie deosebite aici sînt psihologia analitică a lui Jung și psihanaliza lui Freud și a elevilor săi ; în accepția americană, psihanaliza, dimpotrivă, este folosită cel mai adesea în sensul larg de „psihologie abisală". Presupozițiile puse în joc în vederea asimilării psihologiei abisale cu interpretarea psihanalitică, respectiv cu interpretarea mitologică a literaturii pot fi căutate în două direcții : pe de o parte, anumite caracteristici ale operelor literare pot juca rolul de condiție în aplicarea modelelor psihologice, pe de altă parte, ele pot explica presupozițiile existente în însăși structura acestor modele. Analiza va lămuri în primul rînd care dintre

cele două dimensiuni este mai relevantă pentru interpretarea psihologică a literaturii.

5 Presupozițiile

Clasificare și problematica autenticității

O simplă comparare a aspectelor psihologice științific-asigurate cu opera literară se referă, firește, numai la conținut în *calitatea lui de conținut psihologic.* În felul acesta, realitatea ficțională a operei literare puse în discuție, chiar dacă induce deosebiri de care trebuie să se țină cont, nu este luată în considerație. Din principiu, realitatea ficțională este înțeleasă ca o înfățișare a realității căreia nu trebuie neapărat să i se aplice criteriul traducerii cît mai adecvate, la nivelul limbajului, a realității definite spațio-temporar ; criteriul raportării extraficționale la realitate poate fi înlocuit prin concordanța intraficțională. În acest sens, o comparație directă între cunoașterea psihologică și felul în care apar conținuturile psihologice în literatură nu trebuie considerată din capul locului ca interpretare a literaturii, deoarece aici se face abstracție tocmai de specificul literar. Ca să nu mai vorbim de faptul că realitatea ficțională a operei literare poate să cuprindă pe lîngă conținuturile psihologice și obiecte de cu totul alt tip : sociale, istorice, metafizice etc. ; ce-i drept, există în epoca modernă opere literare cu conținut exclusiv psihologic — vezi mai jos problema influenței psihologiei asupra scriitorilor —, totuși, conceptul interpretării ar trebui să-și rezerve dreptul unei analize exhaustive a conținuturilor înfățișate într-o operă și a caracterului ei literar specific. De aceea, simpla *anexare* a conținutului literar în marginea unor categorii psihologice *nu poate fi numită interpretare,* ci mai degrabă *clasificare psihologic-descriptivă.* Astfel de eforturi clasificatorii sînt ușor de înțeles atunci cînd în literatură sînt înfățișate fenomene sau clase de fenomene cu un profil științific evident : de pildă imagini ale unor stări psiho-patolo-

gice. Astfel, Geyer (1956) a dat un „florilegiu al celor mai celebre personaje psihopatice din literatură", care trebuie considerat ca o paradigmă a posibilităţilor, dar şi a limitelor inerente clasificării. Sînt inventariate printre altele : Ofelia lui Shakespeare pentru obnubilaţia psihogenă, Wingult al lui Binding pentru „comportament specific debilului mintal", regele Lear pentru ramolisment, Gretchen a lui Goethe ca imagine a stării delirante. În acest caz, metoda constă întotdeauna în alăturarea directă a unei imagini literare de imaginea unei stări psihiatrice cunoscute :

„Comparaţia pe care am întreprins-o, între psihoza lui Gretchen şi o psihoză de naştere constatată clinic, demonstrează cu maximă claritate o deplină concordanţă în toate trăsăturile principale caracteristic psihopatologice. Ambele tulburări psihice pot de aceea să fie identificate fără o argumentaţie suplimentară ; în limbaj psihiatric, ele trebuie desemnate ca imagini ale patologiei delirante cu caracter preponderent amenţial..." (Geyer 1956).

Preciziune terminologică. Odată cu dezvoltarea ştiinţelor, este firesc ca aceste coordonări psiho-literare să se modifice într-o anumită măsură ; însă în privinţa capacităţii celor mai de seamă scriitori de a înfăţişa stări psihologice, aprecierea este unanimă şi ea nu a fost influenţată de progresul general al ştiinţei ; astfel de pildă, aprecierea acordată lui Shakespeare pe această linie a rămas aproape neschimbată din 1840 (vezi sinteza problemei la Edgar 1935). Funcţionalitatea acestor tentative de clasificare pentru ştiinţa literaturii este însă foarte scăzută, poate şi din cauză că lucrările respective se datoresc unor iubitori ai literaturii proveniţi din rîndul medicilor şi psihologilor. Primejdia constantă este ca psihologul să se rezume la stabilirea împrejurărilor în care respectivul autor a primit imboldul creării imaginii (de pildă, în cazul lui Gretchen, o psihoză legată de naştere), fără ca prin aceasta să rezulte vreun cîştig pentru analiza funcţiei literare a imaginii bolii în cadrul operei de artă. Valorificarea acestui aspect pune apoi problema cunoştinţelor ştiinţifice pe care le-a avut autorul respectiv (pentru Shakespeare de pildă, vezi

Simpson 1959) ; aici se creează puncte de contact cu analiza biografică (vezi mai sus), dar şi acest lucru nu are decît valoare de funcţie indirectă pentru ştiinţa literaturii. *Funcţie directă* pentru ştiinţa literaturii nu are de aceea decît faptul că termenii psihologic-medicali implicaţi în aceste clasificări au semnificaţii cu valoare concentrată, fiind determinaţi intersubiectiv : tocmai *în preciziunea caracteristică limbajului ştiinţific de specialitate şi în caracterul său economic* rezidă ajutorul pe care îl oferă ştiinţei literaturii clasificarea psihologic-descriptivă. Teoreticianul literaturii ar trebui, desigur, să profite de pe urma acestui ajutor care constă în desemnarea concisă a unor imagini literare, construite altminteri cu lux de amănunte. Printr-un astfel de efort strict definitoriu, determinarea funcţiei literare nu este păgubită cu nimic. Dacă dincolo de acest ajutor, vizînd în mod strict preciziunea, este implicată o relevanţă psihologică, atunci cercetarea respectivă depăşeşte cadrul analizei specifice ştiinţei literaturii şi trebuie trecută mai degrabă în sfera limitrofă a heuristicii psihologice, în care conţinuturile literare sînt utilizate în calitate de exemple. Primejdia confundării cu problematica psihologică apare, fireşte, mai cu seamă atunci cînd teoreticienii literaturii întrebuinţează termeni psihologici de specialitate, dîndu-le însă semnificaţia curentă pe care o au în limbajul cotidian, fără acoperire în semantica ştiinţifică a domeniului ; aşa de pildă, depersonalizarea, care în schizofrenie este un simptom precis conturat, ca fenomen specific dramelor moderne, nu desemnează decît abaterea de la modelul eroului clasic (Glicksberg 1958). Desigur, este absolut legitim să utilizezi concepte din epi-limbajul altor ştiinţe, transgresînd conţinutul de semnificaţie care le este atribuit acolo ; totuşi, acest procedeu, în condiţiile unor atît de variate puncte de contact existente între psihologie şi ştiinţa literaturii îmi pare a fi, din cauza posibilităţilor de neînţelegere pe care le prilejuieşte, primejdios şi neeconomic.

Prelucrarea literară a cunoştinţelor psihologice. Faţă de o atare tentativă de coordonare, *evaluarea* reprezentării literare devine, sub aspectul adecvării imaginii în raport cu cunoştinţele psihologice, *şi mai problematică.* Cum poate fi re-

zolvată problema adevărului psihologic al operei literare sau aceea a autenticității personajelor literare (Rieder 1967) ? În acest caz, trebuie să ne așteptăm din capul locului la imposibilitatea unui răspuns definitiv : evaluarea respectivă nu poate fi gîndită *decît pe fundalul unui anumit stadiu* istoric *al științei.* Deoarece știința înțelege în mod explicit progresul, și cu aceasta modificarea cunoștințelor sale, ca normă a propriului său fel de a acționa, orice evaluare a „adevărului psihologic" este relativă. Însă și mai relevant — decît în cazul simplei clasificări de mai sus — este aici argumentul *funcției literare,* care în majoritatea cazurilor nu trebuie căutată într-o *reprezentare adecvată psihologic.* În cazul afecțiunilor psihice, dacă avem în vedere această funcție literară, se rămîne, potrivit lui Hoche (1939), la „dezvoltarea pe cale psihică" (1939, 13). Această presupoziție, necorespunzătoare din punct de vedere psihologic pentru bolile psihice, însă necesară din punct de vedere literar, are drept consecință logică o anumită neautenticitate a reprezentării. Totodată, astfel de încercări evaluative constată și „caracterul inadecvat al descrierilor" (deja Möbius 1898, 125 cu privire la descrierea de către Goethe a afecțiunilor psihice), respectiv o prelucrare incompletă a fenomenelor și rezultatelor certe : de pildă *Zauberberg* al lui Mann revelă, după părerea lui Stern (1952, 96), „aproape exclusiv laturile negative ale psihologiei bolii și ale terapiei", lucru care poate fi cel mult o observație, dar nu o evaluare a structurii literare. Discutarea adevărului psihologic al operelor literare nu este numai naivă, urmînd să primească deci o rezolvare extrem de precară, ci, în mare măsură, ea ocolește de asemenea însăși structura literară a operei ; încercarea de evaluare din care lipsesc *criterii proprii științei literaturii* ar trebui considerată ca o *extrapolare nejustificată a psihologiei* (respectiv a medicinii) la obiectul științei literaturii și în dezbaterile moderne ea nu-și mai află practic locul.

Dacă acceptăm primatul funcționalității literare asupra criteriului concordanței psihologice, atunci se pune mai degrabă problema *condițiilor prelucrării artistice și ale abaterilor care apar la nivel literar* față de realitatea abordată cu mijloacele științei. Pentru cazul stărilor psiho-patologice, Möller (1928) este cel care a întreprins această analiză : deoarece în majoritatea cazurilor „nebunia" este ireversibilă, în literatură „declanșarea ei survine aproape întotdeauna în scena morții personajului respectiv" (1928, 242). În cazul în care un astfel de „sfîrșit al personajului" (1928, 244) nu este compatibil cu funcția „deznodămîntului absolut" (1928, 250), atunci „tulburările patologice trebuie să provoace modificări de caracter și decizii importante prin impresia pe care o lasă asupra altor personaje ale operei" (1928, 250). O prelucrare literară astfel înțeleasă poate apoi, firește, să trateze selectiv fenomenele psiho-patologice certificate științific sau chiar să le adapteze modificîndu-le ; bineînțeles, nu este recomandabilă nici cealaltă exagerare, a unei valorizări *total arbitrare* a cunoștințelor provenite din știință. Astfel, din punctul de vedere al științei literaturii, problematica adevărului psihologic se prezintă ca *problemă a limitei* care poate fi atinsă în opera literară cînd e vorba de abaterea de la nivelul atins de știință în epoca respectivă. Möller (1928, 248) indică drept criteriu în acest sens *nivelul de cunoștințe propriu publicului,* în speță publicului celui mai cultivat ; acesta este nivelul pe care opera literară nu are voie să-l contrazică. Dacă teoreticianul literaturii trebuie să accepte întru totul în practica cercetării acest criteriu, sau dacă el se poate mulțumi cu o normă mai puțin pretențioasă, de pildă cu plasarea la nivelul teoriilor curente, proprii omului obișnuit, acest lucru depinde de poziția adoptată față de problemele valorizării literare ; (firește, în cazul unor genuri speciale — nerealiste — basmele de pildă sau *science fiction,* problema aceasta este din capul locului irelevantă). Dacă avem în vedere publicul, această problemă nu poate oricum să fie rezolvată în manieră hermeneutică, ci face necesară o cercetare empirică cu privire la nivelul de cunoștințe al receptorului ; astfel, aspectele utilizabile la nivelul științei literaturii, privitoare la adevărul, respectiv la autenticitatea literar-psihologică pătrund în zona *psihologiei empirice* a comunicării literare, vizînd *caracteristicile cititorului* (vezi mai sus). În acest caz, psihologia empirică poate prelua realmente o funcție auxiliară pentru problemele valorizării în planul științei literaturii.

O chestiune specială în cîmpul ştiinţei moderne a literaturii, privitoare la problematica autenticităţii, reprezintă compararea *caracteristicilor stilului cu mecanismele psihice* : în cazul tehnicii „fluxului conştiinţei" se pune întrebarea dacă reprezentarea literară corespunde mecanismelor de asociere, respectiv dacă este analogă acestora. Dincolo de mărginirile impuse de relativitatea cadrului temporal, trebuie să avem aici în vedere că scara de comparaţie este introdusă pe baza conceptului de descriere elaborat în sfera ştiinţei literaturii, şi că tocmai de aceea nu trebuie să fie justificată în mod necondiţionat ; fără să reluăm aici dezbaterea problemei, totuşi acesta este motivul pentru care utilizarea rezultatelor psihologice pare să aibă sens cel mult pentru determinarea specificităţii stilului literar — abătîndu-ne în mod perfect legitim de la mecanismele conştiinţei certificate ştiinţific. Însă în felul acesta, *problematica adecvării* psihologice cade mai degrabă în sfera *heuristicii psihologice* decît în aceea a metodologiei interpretării şi a presupoziţiilor ei.

Conţinuturi psihologice ?

Ca presupoziţie de conţinut pentru aplicarea procedeelor de interpretare psihologică ar putea, dimpotrivă, să fie postulată o minimă proporţie de realitate psihologică — fictională. Problema generală a conţinutului psihologic al literaturii arată în primul rînd că realitatea ficţională, de pildă tocmai scrierea romanului unei epoci, reflectă nivelul de cunoştinţe psihologice al epocii respective. Această reprezentare a supoziţiilor psihologice fundamentale în opera literară şi modificarea acestora de-a lungul timpului poate fi clar urmărită ; astfel, de pildă, G. O. Taylor (1969) a studiat variantele semnificative ale abordării conştiinţei în romanul american de la sfîrşitul secolului 19. Pentru perioade mai mari de timp, G. Bullough (1962), de pildă, a analizat supoziţiile psihologice ale literaturii engleze de la Renaştere pînă în epoca modernă, expunîndu-le în interferenţa lor cu filozofia perioadei respective, precum şi cu reflecţiile aparţinînd literaţilor (vezi şi Notcutt 1947). Problema *reprezentării cuno-*

ştinţelor psihologice ale unei epoci în literatură are însă în primul rînd *semnificaţie la nivelul istoriei spiritului*, implicînd o seamă de probleme speciale : una dintre ele — importantă şi pentru psihanaliză — este aceea a ipostazei oamenilor de ştiinţă ca literaţi ; s-a spus de pildă despre psihiatrul Holmes că a folosit în operele sale literare, cu mult înaintea lui Freud, cîteva dintre cele mai importante postulate ale acestuia (vezi Oberndorf 1946, 6 şi urm.).

Influenţă directă a psihologiei ? Însă pentru problema *aplicabilităţii modelelor de interpretare proprii psihologiei abisale* este nemijlocit relevantă în special problema influenţei psihanalizei freudiene asupra construcţiei literare a operei, adică, în cele mai multe cazuri, asupra scriitorilor. În privinţa relaţiei lui Freud cu scriitorii se citează mereu propria lui mărturisire, cum că el nu a făcut decît să dezvolte metoda ştiinţifică de cercetare a inconştientului, pe care, cu mult înaintea sa, îl descoperiseră scriitorii şi filozofii (vezi Trilling 1951, 477 ; Beharriell — 1956 — a făcut inventarul influenţelor literare suferite de Freud). În ciuda unor ulterioare declaraţii critice făcute de Freud, puternica *influenţă a psihanalizei asupra literaturii* de după el, în special asupra criticului literar psihanalitic din prima generaţie, este un fapt incontestabil, care poate fi ilustrat şi prin mărturisirile unor scriitori ; astfel, Th. Mann de pildă a vorbit despre influenţa nemijlocită a freudismului asupra nuvelei *Tod in Venedig* (Anon 1925) şi despre o înrîurire indirectă pentru romanul *Zauberberg* (Mann 1926 ; 1956). În aprecierea fanteziei, a ficţiunii, Hesse (1926) s-a simţit „profund confirmat". Totuşi, mulţi dintre scriitorii contemporani lui Freud nu au furnizat nici măcar mărturii istoric-biografice pentru cunoaşterea acestuia ; uneori trebuie respinse influenţe directe şi pentru opere evident „psihanalitice" ; vezi *À la recherche du temps perdu* a lui Proust şi *The Waste Land* a lui Eliot (Trilling 1951, 473). Cu toate acestea, se afirmă adesea cu neţărmurit optimism o influenţă atît de „penetrantă" a lui Freud, încît „dimensiunile ei scapă oricărei evaluări" (Trilling 1951, 480). Şi aceasta, cu toate că efectele deformatoare ale unor instanţe de influenţă indirectă au fost semnalate tocmai de pe latura

psihanalitică. Astfel DeVoto de pildă subliniază receptarea superficială a freudismului în S.U.A. din partea unor intermediari pseudo-literari ; atitudinea pragmatic-asimilatorie a dus aici la „psihanaliza dianetică" a lui Hubbart (dianetică = parcurgere), care este o simplă autoterapie avînd aerul unui joc de societate (Bachler 1954, 460). Date fiind dificultățile pe care le ridică niște *structuri de interacțiune atît de complexe*, dovada influenței freudismului asupra literaturii se mărginește de obicei la *indicarea paralelismelor existente între optica psihanalitică și însușirile operei* (vezi Beharriell 1958 ; în mod expres pentru Anglia, vezi Sack 1930 ; Hoops 1934 ; America, DeVoto 1940 ; Germania, Dehorn 1932 : Franța, Lehner 1929). Scriitorii invocați în general în acest sens sînt Joyce și Th. Mann ; în plus, D. H. Lawrence (există o versiune freudiană a romanului său *Sons and Lovers*), Dorothy Richardson, Virginia Woolf, Conrad Aiken, Jeffers, Henry Miller și în special teatrul american — de la O'Neill, trecînd prin Arthur Miller și pînă la T. Williams (vezi în special Sievers 1955). Pentru Anglia este citat în principal T. S. Eliot, iar pentru Germania, în afară de Mann, mai e invocat și Kafka. Alte nume germane pomenite adesea sînt : Hauptmann, Hesse, Hofmannstahl, Schnitzler, Werfel, Zweig etc. O tratare sistematică de tip istoric-literar a influenței freudismului asupra scriitorilor nu există încă, totuși, invocarea atît de frecventă a unor nume ne oferă din plin posibilitatea de a avea o imagine cuprinzătoare asupra proporțiilor acestei influențe.

Modele de interacțiune indirectă. În plus, *critica literară* modernă, de factură psihanalitică, *opunîndu-se transpunerii directe* a opticii psihanalitice (sau a fenomenelor psihanalitice în conținuturi literare) a arătat care sînt pericolele pe care le implică această operație, *adoptînd o poziție de distanțare.* Oberndorf (1947) a arătat că introducerea intenționată, și prin aceasta cu aparențe clinice, a explicațiilor psihanalitice — în special în cazul romanelor — are o forță de convingere asupra cititorului cu mult mai mică decît aceea pe care o au manifestările spontane ale inconștientului auto-

rului (1947, 299). Tot astfel, instituirea unui eventual paralelism între cazul clinic și reprezentarea literară nu se produce decît în pofida însușirilor literare ale operei : teoria psihanalitică — și deja Freud însuși — îl consideră ca lipsit de orice sens pe autorul care scrie în calitate de „psiholog al inconștientului" ; acesta trebuie sau să producă din inconștient sau să întreprindă analiza produsului ; a le face pe amîndouă simultan este pur și simplu imposibil (vezi DeVoto 1939, 11). Critica literară care lucrează cu astfel de implicații fals înțelese nu poate presupune practic, în ultimă instanță, decît un public de cititori alcătuit din psihiatri (Stafford 1948, 217) : „The implication of this sort of criticism is that writers... have been the prophets of the new scientists instead of their teachers" *. Așadar, *o cifrare explicită (datorată autorului)* a conținuturilor literare *în sensul opticilor psihanalitice trebuie respinsă* (Wyatt 1954, 16) ; ea riscă să separe literatura de viață (Spiegel 1932, 490). Paralelismele formale între reprezentarea literară și conținuturile visului de pildă sînt explicate apoi cu ajutorul concordanței existente între percepție și gîndire în sfera însușirilor procesului : aici e din nou implicată forma romanului modern și tehnica specifică acestuia, fluxul conștiinței. Ca metodă „descoperită" de Dujardin în 1888, tehnica monologului interior a reprezentat o schemă goală, cîtă vreme psihanaliza nu i-a conferit conținutul substanțial (Beharriell 1958, 120). Tehnica fluxului conștiinței este privită în acest caz în perfect paralelism cu metoda asociațiilor libere (vezi mai jos *Metodologia interpretării*) din cadrul terapiei psihanalitice (DeVoto 1940, 240). Această concordanță existentă în mecanismele de gîndire și producție (vezi diviziunea A, *Teza nevrozei*) duce la *o manifestare spontană a conținuturilor interpretabile psihanalitic* în operele literare. Așadar, opticile specific psihanalitice din cadrul reprezentărilor literare nu pot fi în nici un caz considerate drept presupoziție pentru aplicarea metodelor psihologice de interpretare (vezi Jones 1934, 450 și urm.) ; mai degrabă „fundamentala independență lite-

* „Urmarea acestui tip de critică este aceea că scriitorii... au fost profeții noilor oameni de știință, în loc să fie profesorii lor"

rară“ a disciplinelor științifice pare să fie o presupoziție pentru calitatea literară (F. Hoffmann 1957, IX).

În consecință, *critica modernă a literaturii*, chiar atunci cînd a fost dezvoltată din perspectivă psihanalitică, s-a întors mereu mai mult la *influențe indirecte* și la paralelisme istorice, care explică *concordanțele scoase la iveală* recurgînd la „spiritul epocii“ și la amprenta acestuia (vezi DeVoto 1940, 237). O imagine cuprinzătoare și critic echilibrată a acestei probleme, care nici nu se intitulează (limitînd în mod dogmatic) *Literatură și psihologie*, ci *Freudianism and literary mind*, a dat Hoffmann (1957). El a enumerat și dificultățile cu care a avut de luptat receptarea psihanalizei: opoziția pe care i-a făcut-o în epocă „psihologia de școală“ și întreaga strategie de respingere care a decurs de aici, noile definiții psihanalitice ale unor concepte bazate pe sisteme conceptuale deja existente (vezi complexul lui Oedip etc.), permanenta dezvoltare — și în felul acesta modificare — a modelului psihanalitic, receptarea practic superficială (vezi mai sus dianetică), în sfîrșit, dificultate defel neglijabilă, reacția de apărare (cu conotații emoțional-afective) venită din partea păstrătorilor tradițiilor sociale (Hoffmann 1957, 87 și urm.). Paralel cu această situație, procesul influenței psihanalizei trebuie, firește, să fie gîndit la rîndul său relativ complex; în afară de influența directă Freud — scriitor, Hoffmann mai indică următoarele momente: Freud — traducător — scriitor; Freud — traducător și/sau popularizator (om de știință sau scriitor; „lecturer“) — scriitor; Freud — traducător — „lecturer or popularizer“ — „speaker“ — „listener“ (Hoffmann 1957, 89 și urm.). Aceste *structuri mai complexe ale procesului de influențare*, în calitate de explicație a concepției vagi despre „spiritul epocii“, au mari șanse de aproximare a situației reale și, în plus, concordă și cu rezultatele socio-psihologice ale cercetării comunicării (prin raport, de pildă, cu „opinion-leaders“); (vezi Secord & Backman 1964, 196 și urm.). *Identificarea scriitorului cu omul de știință* nu este însă *în nici un caz posibilă*, deoarece distanțarea și aprecierea științifică îi sînt străine scriitorului (Hoffmann 1957, 95). De aceea, funcția psihanalizei pentru literatura contemporană ei, cît și pentru literatura perioadei

ulterioare, trebuie să fie determinată în cadre mai largi, pe baza nivelului de abstracție a tendințelor literare mai generale: ca o latură a influenței, de-puritanizarea, și în felul acesta o mai mare apropiere de viață, mai cu seamă în domeniul sexualului, nu-i poate fi contestată psihanalizei (Goodman 1963, 22; Hoffmann 1957, 114; DeVoto 1940, 239). Însă *influențarea tipului și a tehnicii de reprezentare literară* este și mai importantă: implicarea diferitelor stări ale conștiinței, simbolismul psihologic, motivațiile inconștiente (De Voto 1940, 245), tolerarea absurdităților, a a-logicului, a negramaticalului (Hoffmann 1957, 114), precum și implicarea copilăriei și a adolescenței în continuum-ul reprezentării experienței vieții (Goodman 1963, 20). Însă în felul acesta sînt indicate efectele psihanalizei, și *nu presupozițiile* pentru aplicarea ei la literatură, iar efectele cele mai importante ale psihanalizei nu sînt astfel nici măcar percepute: „It may be, that Freud's ultimate effect on poetry will be to provide understanding readers, not practicing poets“ * (DeVoto 1940, 242; vezi de asemenea și Farrar 1926).

Conținuturile psihologice pot avea valoare de presupoziție în general? Dacă transpunerea directă a opticilor psihanalitice trebuie respinsă atît din perspectiva psihanalizei, cît și din aceea a științei literaturii, este atunci cazul să considerăm măcar conținuturile literare cu valoare general-psihologică drept presupoziții pentru procedeele psihologice de interpretare? La prima vedere, răspunsul pare să fie clar, deoarece, din punct de vedere istoric-literar, tendințele de „psihologizare“ a formelor literare, în special a romanului, au fost arătate. Optica *psihologizării* îi are în vedere tot pe scriitorii care sînt examinați și sub aspectul influenței psihanalitice, însă ea trebuie înțeleasă într-un sens mai larg și mai general: dacă ne menținem cu strictețe la planul științei literaturii, este vorba mai mult de perspectiva narațiunii, circumscrisă prin intermediul psihologiei personajului principal (Kulemeyer 1933, 2 și urm.; Friedemann 1965; Kayser

* „Probabil că efectul ultim al lui Freud asupra poeziei va fi acela de a suscita cititori capabili s-o înțeleagă și nicidecum poeți.“

1963). Edel (1965) a indicat dimensiunile relevante ale psihologizării ca *subiectivizare* a romanului : în romanul psihologic, caracterizat printr-o „atmosphere of the mind" (1955, 31), experienţa spirituală, trăirea („mental experience") protagonistului — şi a celorlalte personaje — este reprezentată în mod direct (1955, 31). Preluarea perspectivei protagonistului în opera literară, în speţă în roman, rezultă din această optică interioară a trăirii („inside the mind") (1955, 75). Din punctul de vedere al ştiinţei literaturii, utilizarea conceptului psihologizării nu desemnează aşadar în primul rînd introducerea conţinuturilor psihologice ci, mai degrabă *o atitudine narativă de subiectivizare*, pe această linie putîndu-se ajunge — în secundar — la o reprezentare diferenţiată de dimensiuni psihice. Însă acest lucru nu înseamnă că romanul de pildă — chiar în forma sa explicit psihologică — poate fi constituit numai şi numai din conţinuturi psihologice ; „este posibil ca structurile trans-subiective să-şi fi căpătat substanţa cu ajutorul mijloacelor psihologice" (Just 1966), însă constituirea obiectului implică un conţinut de semnificaţii care-l depăşeşte pe cel strict factual, de ordin psihologic. Însă în acest caz şi contrariul este adevărat : opere care s-au născut cu mult înaintea psihanalizei şi a posibilităţilor ei de influenţare „stîrnesc, la rîndul lor, cel mai acut interes în sfera psihologiei abisale" (Hochheimer 1954, relativ la *Wahlverwandtschaften* a lui Goethe). Modelul ştiinţific al *psihanalizei,* care în acţiunea exercitată asupra literaturii în general „nu a adus nimic nou, ci doar a propulsat ceea ce exista deja" (Hoops 1934), nu trebuie de aceea, *în vederea utilizării sale la nivelul ştiinţei literaturii*, să instituie ca premisă pentru opera literară în general *nici conţinuturi psihanalitice, nici conţinuturi psihologice* ; altminteri am fi confruntaţi din capul locului cu o reducţie a operei literare care ar genera disfuncţii atît în cazul psihanalizei, cît şi în cel al ştiinţei literaturii : presupunerea unor structuri de conţinut izomorfe ale operei literare în raport cu modelul ştiinţific interpretativ ar duce nu numai la o stagnare în dezvoltarea literaturii şi, cu aceasta, la trecerea operelor astfel encodate, într-un rang secund ; în istoria literaturii avem, în acest sens, o mulţime de atestări şi ajunge să ne gîndim de

pildă la opera care a însemnat prima interpretare originală întreprinsă de Freud : *Gradiva* lui W. Jensen ; însă pe de altă parte, însăşi metoda de interpretare se află în pericolul *cercului vicios*, şi nu ar fi în stare să evite cel puţin contradicţii imanente : psihanaliza, de pildă, nu ar putea ocoli contradicţia dintre o interpretare absolut convergentă şi propria-i presupoziţie privitoare la ambiguitatea simbolului. În felul acesta, nu *recursul* la conţinut, ci cel mult analiza *caracteristicilor procesului* producţiei literare se dovedeşte a fi justificată : utilizarea modelelor psihanalitice de interpretare presupune, ca minimă condiţie, participarea fanteziei (în sensul psihologiei abisale) la procesul de producţie ; o structură de creaţie literară strict raţională, axată doar pe obiectivitate, de pildă ca în teoria lui „Nouveau Roman" (vezi Robbe-Grillet 1965), s-ar opune pesemne metodologiei interpretării psihologice.[23] Tocmai în structura acestui proces de producţie şi a relaţiei sale cu produsul trebuie căutată şi presupoziţia constructivă care vizează posibilitatea asimilării hermeneutice a modelului psihanalitic.

Implicaţii ale modelului

Reţeaua semnificaţiilor teoretice şi distanţa faţă de realitate. Posibilitatea de a utiliza constructe teoretice, făcîndu-se abstracţie de orice raportare empirică, s-a dovedit mai sus a fi o presupoziţie specifică capacităţii hermeneutice de asimilare a teoriilor psihologice. În fapt, abordarea psihabisală corespunde în mare măsură acestui tip de exigenţe.[24] Reţeaua semnificaţiilor teoretice născută pe linia definirii constructelor nu caracterizează doar concepte izolate din psihologia abisală, ci este inerentă în mod categoric întregului model. Principala explicaţie trebuie căutată în faptul că psihanaliza cercetează de fapt aspectele microscopice („moleculare") ale comportamentului uman, în timp ce *pretenţiile ei explicative* vizează permanent segmente comportamentale şi de viaţă „macroscopice" (molare), caracterizîndu-se astfel printr-o suită de concepţii teoretice de un înalt grad de complexitate (vezi Rapaport 1959, 21). Pînă astăzi

însă, *viziunii psihanalitice în ansamblul ei* nu-i este proprie o severă sistematizare exhaustivă ; Freud însuși a subliniat întotdeauna *caracterul deschis și flexibilitatea* proiectului său (vezi Hartmann în Hook 1959, 4). Diferitele stadii de conceptualizare — nu puține la număr — ale „psihanalizei" ilustrează în mod convingător acest punct de vedere (vezi Bally 1961). Urmarea acestui fapt sînt insuficiențele teoretice care au fost permanent evidențiate critic din perspectiva teoriei științei : astfel, de la explicarea teoriei trebuie să pretindem posibilitatea deducerii unor consecințe univoce, cu scopul de a crea un conținut empiric al conceptelor pe baza regulilor de corespondență etc. ; față de asemenea criterii, modelul psihanalitic face dovada unor serioase carențe (Nagel 1959, 40 și urm.), care sînt potențate și prin „incertitudini logice" privitoare la relația existentă între conceptele teoretice (vezi Hartmann 1959, 19).

Această situație devine și mai complicată dacă luăm în considerație dimensiunea *testabilității empirice* ; în această privință se naște chiar controversa dacă psihanaliza, avînd în vedere felul în care și-a elaborat pînă acum teoriile, nu trebuie trecută mai degrabă în rîndul științelor hermeneutice. Analiza, devenită între timp clasică, a lui Rapaport privitoare la *Structura teoriei psihanalitice* (1959) a arătat însă în mod clar că psihanaliza tinde spre o cuprinzătoare legitimare empirică (1959, 37) ; considerarea raporturilor cu realitatea (funcțiile eului și procesele secundare [25]) legitimează această determinare (37). Ideea că psihanaliza, prin propria ei natură, nu este o știință de observație, este susținută pe baza unui operaționalism dogmatic, extrem de îngust, care nu admite existența constructelor (vezi de pildă Ricoeur 1969, 353 și urm.), sau care deplasează testarea validității în sfera istoric-subiectivă (ontogenetică), fără să ofere criterii ferme de verificare (Lorenzer de pildă, cu concepția sa, insuficient elaborată sub unghi metodologic, a „înțelegerii scenice" ; 1970, 104 și urm.). Deoarece există tipuri de ipoteze psihanalitice perfect falsificabile (G. S. Jones 1968, 73 și urm.), este absolut justificată, împotriva tuturor încercărilor de imunizare, considerarea psihanalizei ca știință „nomotetică" (S. O. Hoffmann 1969, 838 și urm.). Desigur, confirmările empirice trebuie obținute cu ajutorul unei „metode specific psihanalitice", care trece drept *sinteză a metodelor cu aplicare clinică și a cercetării fundamentale* (vezi C. Brenner 1968, 696) ; însă în acest caz, în mintea psihologului empiric se naște bănuiala că noțiunile legate între ele ar putea implica definiții circulare, deoarece ele nu sînt ancorate în realitatea observabilă în mod izolat (Rapaport 1959, 88) ; dar chiar dacă se recunoaște că nu toate conceptele unei teorii trebuie definite operațional, rămîne totuși ca dificultate faptul că în psihanaliză comportamentul este raportat la nivele de ordin diferit : gîndirea conștientă și inconștientă, afectele și acțiunile (Rapaport 1959, 76) sînt tratate aici laolaltă, astfel încît o operaționalizare fermă a unităților observabile intersubiectiv devine problematică. Și totuși, față de cuantificarea variabilelor teoretice, care e luată drept premisă pentru cercetarea empirică, nu se ridică dificultăți fundamentale ; multe dintre conceptele psihanalizei, în special cele economice, includ momente cantitative. *Obstacolele* sînt mai degrabă de natură pragmatică : „Distanța existentă între principalele variabile ale teoriei și fenomenele observate nu ne spune cu certitudine dacă un rezultat cantitativ oarecare poate fi privit drept cuantificare a unei anumite variabile" (Rapaport 1959, 39). În modelul psihanalitic, comportamentul vizibil este de fapt *„o reprezentare extrem de îndepărtată a proceselor psihologice care-l evocă"* (Rapaport 1959, 99). Așadar, pînă acum există puține evidențe empirice care să poată fi acceptate atît pentru modelul psihologic și definițiile teoretice, cît și pentru metodologia general-empirică (Rapaport, 1959, 118). Inexistența, în cazul modelului psihanalitic, a orientării către o metodă de testare strict-empirică, *facilitează*, firește, *posibilitatea asimilării sale hermeneutice.*

Analogii de funcție. Ambele presupoziții ale rețelei de semnificații teoretice și ale extinderii metodei, astfel încît posibilitatea utilizării hermeneutice să nu fie exclusă, sînt fără îndoială condiții necesare pentru a accede la metodologia interpretării literaturii ; însă ele nu explică în mod suficient de ce tocmai acest model psihologic, și de ce numai el, a putut fi speculat pentru interpretarea literaturii. Aici sînt

relevante *alte două implicaţii mai largi ale modelului*, care se referă la producerea comportamentului verbal. Metoda clinic-psihanalitică îşi construieşte materialul interpretării pe baza comportamentului verbal al pacientului: conţinuturi onirice, asociaţii libere etc. Conţinutul manifest al visului, expus verbal, este caracterizat în acest caz prin însuşirile procesului care duce la naşterea sa (vezi mai jos „travaliul visului"). *Relaţia dintre producţie şi produs* se caracterizează astfel printr-o analogie ; această determinare suportă încă o detaliere : un raţionament analogic are în general următoarea formă : Q este P / S este *asemănător* cu Q / S este poate P (judecată problematică) : vezi Holzkamp 1965, 54. De exemplu : „Omul are conştiinţă. Animalele seamănă cu oamenii. Aşadar, animalele au pesemne conştiinţă". Stringenţa concluziei creşte în măsura în care se poate demonstra că asemănarea postulată depinde faptic de predicatul tematic. În cazul analogiei dintre proces şi produs avem de-a face cu o analogie de funcţie. Procesul de activitate, de pildă travaliul visului, este abordabil într-o manieră funcţională şi expresivă : funcţia travaliului oniric este satisfacerea dorinţelor în condiţiile cenzurii eului (redusă), iar expresia lui este produsul manifest, conţinutul visului. Analog funcţiei corespunde atunci formei de realizare P_1 (raportată la scop) a funcţiei Q (travaliul visului), iar forma de realizare P_2 (raportată la semnificaţie) corespunde fenomenului expresiei S (conţinutul manifest al visului) ; vezi referitor la teoria expresiei în general Holzkamp (1965, 62). Această analogie de funcţie implicată în modelul psihanalitic poate fi aplicată la *relaţia dintre producţia literară şi produs* : funcţiei procesului (producţia) raportată la scop îi corespunde atunci forma expresivă a semnificaţiei (produsul). Realitatea fictivă a operei literare poate fi concepută astfel ca „reprezentare a unei structuri psihice" (Withim 1969/70, 583). În felul acesta este abolită graniţa dintre aspectul biografic al producţiei şi aspectul intra-operativ al operei : strădania creativă a autorului şi evenimentele din cadrul reprezentării literare pot fi contopite (P. Heller 1954, 332 şi urm.). Paralelismele existente între „anumite aspecte ale operei literare, concepţia generală a operei şi semnificaţia ei subiectivă, pentru autor" (Heller

1954, 334) presupun un alt raţionament analogic : produsul în primul rînd (în cazul nostru opera literară) trebuie interpretat întotdeauna în raport cu producătorul (autorul) ; apoi, pe baza postulatului implicit al analogiilor de însuşire între caracteristicile generale ale produsului şi conţinuturile sale, personajele înfăţişate, de pildă, trebuie interpretate la rîndul lor în lumina modelului psihabisal. Mecanismele corespunzătoare teoriei, analizate mai sus ca fiind proprii autorului (de la proiecţie pînă la identificare), sprijină justificarea — imanentă sistemului — acestei analogii de însuşire. În felul acesta este acoperit terenul (de analogii) de la autor şi pînă la interpretare, fiind implicit cuprinsă şi semnificaţia de conţinut a unei opere : „A novel «A» contains a meaningful (artistic) gesture (or attitude) designed as «W». The work on the novel «A» has a psychological meaning «P» for the author. «P» is analogous to «W» ; «P» and «W» are similar to one another, for both can be subsumed under the heading of the same metaphor" * (Heller, 1954, 341 şi urm.). Însă în felul acesta, implicaţiile analogice ale modelului psihanalitic nu sînt încă epuizate. O *analogie de funcţie* ca aceea existentă între producţie şi produs se instituie, fireşte, şi între *produs şi receptare*. Receptarea literaturii ca retrăire la nivelul fanteziei este identică cu producţia (vezi deja Rank & Sachs 1913). În felul acesta, în lumina modelului psihanalitic, literatura are o „dublă natură" (Withim 1969/70, 583) : obiectivată corporal ca operă şi fluent subiectivă ca experienţă trăită la nivelul autorului, a cititorului şi — ficţional imanent — la nivelul protagonistului. În cazul unui număr mare de demersuri analogice, devine aproape fără sens să demonstrezi că toate aceste presupoziţii analogice funcţionează excedentar faţă de validarea metodei de interpretare care se bazează pe ele, dat fiind că marea lor majoritate nu sînt asigurate (sau asigurabile) empiric : gîndul de pildă, dacă nu cumva aici se conchide asupra producţiei plecînd de la

* „Un roman «A» conţine un gest (sau o atitudine) semnificativ (artistic), desemnat cu «W». Lucrul la romanul «A» are o semnificaţie psihologică «P» pentru autor. «P» este analog lui «W» ; «P» şi «W» sînt similare, deoarece ambele pot fi subsumate aceleiaşi metafore."

receptare, cîştigă în probabilitate atunci cînd avem în vedere diversele faze de prelucrare din timpul producţiei. Justificarea unei astfel de analize a „intenţiilor inconştiente ale autorului“ nu este nici ea asigurată empiric (vezi diviziunea A, 4).

Concepţia despre „simbolul“ verbal. Presupoziţia analogiei de funcţie (producţie — produs — receptare) explică în mod satisfăcător de ce anume tocmai psihologia abisală a fost asimilată pentru interpretarea literaturii. Însă specificul metodei de interpretare psihologică faţă de alte procedee interpretative este determinat de o altă caracteristică : *utilizarea comportamentului verbal* în cadrul modelului psihanalitic. În general, exprimările verbale pot fi determinate în psihologie la patru nivele (Holzkamp 1964, 229 şi urm.) : 1. în calitate de comportament pur verbal, deci nu ca exprimare a trăirii emiţătorului, ci ca stare de fapt pur fizicală — modalitate postulată numai în behaviorismul clasic ; 2. ca exprimare spontană a cuiva, ca judecată ; 3. ca exprimare provocată de o „atitudine verbalizată, realizată iniţial pentru sine“, aşadar, ca opinie ; 4. ca expresie a unui fapt. Deosebirea dintre judecată şi opinie constă în faptul că cel care exprimă o judecată ar putea emite în mod conştient un neadevăr sau emite faptic, însă inconştient — datorită adaptării sociale, respectiv refulării intra-psihice — ceva deosebit de opinia sa. Judecăţile pot să fie opinii, dar nu este şi obligatoriu să fie. Faptul că o opinie (de pildă „am o atitudine critică“) nu trebuie în mod obligatoriu să fie identică cu un fapt, rezidă în posibilităţile nelimitate de eroare, nedeterminarea semantică („critic“) fiind în cazul acesta numai una din cauze. Cînd e vorba de metode clinice, psihanaliza lucrează practic în exclusivitate cu cuvîntul pacientului : scopul este înţelegerea conexiunilor semantice furnizate verbal de către pacient. Din această cauză, Lorenzer (1970) propune înţelegerea psihanalizei ca ştiinţă hermeneutică (vezi mai sus critica acestei poziţii) ; renunţarea la „informaţia exterioară“ (independentă de pacient) este, potrivit lui, simptomatică pentru obiectul psihanalitic. Nu rămîne decît „stratul simbolurilor“ (1970, 49), care este accesibil prin intermediul „înţelegerii logice“ şi a „retrăirii“ practicate de către psiha-

nalist (1970, 61 şi urm.). Această separaţie între „sens şi faptul real“ şi accentuarea exclusivă a „problemei sensului“ (Lorenzer 1970, 109 şi urm.) în psihanaliză face explicabilă posibilitatea asimilării hermeneutice. Pentru terapie, psihanalistul este obligat fireşte, dincolo de aceasta, să ofere o interpretare a simbolului (Lorenzer 1970, 109 şi urm.) ; ceea ce revine la a spune că expunerea verbală a pacientului nu este practic niciodată utilizată în psihanaliză ca obiect al interpretării la cel de al patrulea nivel (exprimarea unui fapt). Cel mai adesea se consideră că *expunerea* respectivă trebuie luată, din punct de vedere subiectiv, ca opinie, însă obiectiv ea trebuie concepută ca *judecată* subordonată influenţelor individuale ale cenzurii ; iar în spatele acestor judecăţi mai trebuie indicată o semnificaţie latentă, „proprie“ (problema faptului real care în felul acesta apare din nou în discuţie în cazul terapiei precum şi posibilităţile ei de soluţionare — vezi Lorenzer : „Înţelegerea scenică“ — nu mai sînt aici direct relevante pentru implicaţiile modelului ; vezi mai jos interpretarea axată pe cititor). Forma *reprezentării indirecte* defineşte semnificaţia conceptului de simbol în modelul psihanalitic şi este soluţionată prin interpretarea psihanalitică ; ea este implicată, fireşte, şi în cazul *transpunerii* modelului psihanalitic *asupra limbii ca literatură* (vezi Wyatt în Paulsen 1971, 24). Transpunerea însăşi nu generează, din perspectiva modelului, nici un fel de dificultăţi, deoarece „simbolismul“, în sensul indicat, de caracteristică generală a umanului, reprezintă o premisă pentru orice activitate spirituală : „from primitive symbol formation through literary and artistic form, mathematics, and the most abstract forms of thinking“ * (Moore & Fine 1968, 91). Aşa stînd lucrurile, trebuie rezolvată de asemenea, la un nivel adecvat din punctul de vedere al teoriei ştiinţei, problema caracteristicilor (care urmează să joace rol de premise) proprii literaturii interpretate cu procedee psihabisale : nu este vorba de postularea unor caracteristici care să preceadă aplicarea metodologiei, cu scopul de a determina adecvaţia existentă între cele

* „de la simbolul primitiv, trecînd prin forma artistică şi literară, şi pînă la matematică şi cele mai abstracte forme ale gîndirii“

două fenomene distincte (operă și metodă), ci, mai degrabă, de o relație de interacțiune între obiect și metodă (vezi Diemer 1962, 441) : metoda scoate în relief anumite caracteristici ale obiectului, constituind astfel obiectul pe dimensiunile sale specifice. O metodologie a interpretării de tip psihabisal își constituie astfel obiectul ca literatură „simbolică" — în sensul larg psihanalitic și nu în cel istoric-literar, atribuit conceptului de simbol. De aceea, existența unor conținuturi specific psihanalitice sau psihologic-literare nu constituie cîtuși de puțin o condiție pentru utilizarea lor. În această constituire a obiectului literar ca „simbolic" se întemeiază atît posibilitatea asimilării în planul științei literaturii, cît și determinațiile specifice ale acestei metode de interpretare, pe care analiza mai amănunțită urmează să le precizeze : această analiză va prezenta, potrivit analogiilor de funcție, în primul rînd modelul psihabisal al producției literare, transpunerea sa la literatură și metoda care se dezvoltă pornind de aici, precum și domeniul și criteriile ei de utilizare. [26]

6 Procedee de interpretare

Procesul de producție

Privitor la procesul de producție, Freud și Jung au dezvoltat două modele diferite, care trebuie prezentate separat. Freud a descris *producția literară prin analogie cu visul* (vezi Freud 1955, VII : *Scriitorul și activitatea fantasmatică*), oferind în felul acesta un model mai curînd implicit, care pune în joc o mare parte din sistemul său general. Mulți dintre urmașii lui Freud n-au făcut decît să parafrazeze acest model, fără să-i adauge nimic nou, astfel încît există o întreagă literatură cu mari pretenții în titlu (orientarea „Poetry and the Unconscious" *) care este însă incapabilă să depășească un caracter pur compilatoriu. Trecerea în revistă a acestei literaturi n-ar fi pentru discursul nostru decît un

* „Poezia și inconștientul"

balast cu caracter redundant, așa încît, în pofida unei structuri istorice ferme, am preferat o prezentare sistematică.

Modelul de producție psihanalitic. Concepția psihanalitică *despre vis* trebuie considerată în cadrul *modelului instanțelor*. Potrivit acestui model, personalitatea constă din trei sisteme de funcții : din sine, din eu și din supra-eu. Sinele acoperă zona total inconștientă a aparatului mental și reprezintă suma dorințelor unui individ ; în felul acesta, sinele este recipientul de acumulare al tuturor forțelor și energiilor care se sustrag controlului conștient și care se orientează după imperativele principiului plăcerii (vezi mai jos). În opoziție polară cu sinele se află supra-eul, care poate fi imaginat în genul conștiinței morale *(das Gewissen)* din etică și pedagogie. Supra-eul este constituit din reprezentările axiologice și morale furnizate de mediul social, care se interiorizează (tocmai la nivelul supra-eului) prin identificarea cu părinții sau cu alte persoane care au o influență aparte asupra copilului. Această instanță inconștientă de valorizare, menită să controleze comportamentul și atitudinile, determină configurația eului în conformitate cu normele interiorizate, protejînd în felul acesta individul de impulsurile incompatibile provenite din sine. Eul este astfel o instanță mijlocitoare între sine și supra-eu : în teoria psihanalitică, eul funcționează ca instanță de integrare și control, opunîndu-se atît cerințelor instinctuale ale sinelui, cît și imperativelor și interdicțiilor supra-eului, în sfîrșit solicitărilor și pericolelor care provin din mediul înconjurător — făcînd în felul acesta cu putință un comportament echilibrat. [27] În cadrul acestui model structural, visul, ca sensibilitate și reprezentare halucinatorie survenită în timpul somnului (sau în timpul stărilor somnice), ocupă o poziție pe care analiza o poate specula : este firesc ca dinamica structurii instinctuale aflată în contact cu o realitate care o contrazice să facă necesară, la granița dintre eu și inconștient (sine), o reglare automată (inconștientă), care lasă să pătrundă în conștiință numai conținuturile convenabile eului. Deoarece somnul trebuie considerat ca deturnare de la realitate, odată cu el, contactul conștiinței cu realitatea este în cea mai mare parte întrerupt. Căzîndu-se sub raza de

acţiune a principiului plăcerii, adică a satisfacerii nemijlocite a necesităţilor, se ajunge astfel, în timpul somnului, la regresiune (vezi mai jos) şi la includerea procesului primar. În această formă de actualizare a împlinirii dorinţelor sînt incluse în vis atît conţinuturi refulate (de pildă din copilărie) sau nevoi, cît şi resturi diurne. Cenzura însă nu este total suspendată, deoarece, în timpul somnului, ea trebuie să-l ferească pe individ de agresiunile prea puternice care vin din inconştient (în acest punct este asimilat în psihanaliză conceptul de anxietate) : se ajunge, pe această cale, la *travaliul visului,* care preschimbă conţinutul latent al visului în vis manifest. Gîndul latent al visului reprezintă gîndurile şi dorinţele inconştiente care-l ameninţă pe individ să se trezească. Cenzura atenuată care a trebuit să mascheze conţinutul latent al visului, este numită cenzura visului. Travaliul visului deformează astfel impulsurile inconştiente provocate de dorinţe, prin intermediul operaţiilor de *inversiune, condensare* şi *deplasare* (vezi mai jos). Elementele heterogene ale visului sînt, fireşte, în primă instanţă relativ nelegate între ele şi logic ininteligibile ; rearanjarea şi prelucrarea acestor elemente în conformitate cu exigenţele conştiinţei vigile, cu ordinea şi ansamblul logic, poartă numele de elaborare secundară. Conţinutul latent al visului, modificat de travaliul visului şi de elaborarea secundară, poate apoi, după trezire, să fie adus în memorie ; acesta este visul manifest sau conţinutul visului (vezi în general C. Brenner 1967, 176 şi urm. ; Bally 1961, 113 şi urm. ; Wyss 1966, 35 şi urm.).

Procesul de producţie literară : analog visului. Visul diurn şi fantezia, ca tipuri de vis, fac şi ele dovada, ca şi visul propriu-zis, a unor astfel de împliniri ale dorinţelor şi de realizări ale conţinuturilor refulate. Acest termen de legătură, care este activitatea fantasmatică de tip oniric-diurn i-a prilejuit lui Freud (deja din 1908) analogia dintre *producţia literară* şi vis. Producţia artistică are în comun cu orice tip de fantezie faptul că şi ea reprezintă *împlinirea unei dorinţe,* şi, astfel, „corectarea realităţii nesatisfăcătoare“ (Freud 1955, VII, 216). Se poate pune la îndoială în ce măsură este justificată analogia între fantezia literară şi stările onirice incon-

ştiente (vezi H. B. Lee 1949, 353) ; în orice caz, de o justificare complet testată empiric nu poate fi vorba ; chiar şi cazurile particulare de stări inconştiente consemnate în producţia literară (Hill 1924) nu schimbă cu nimic situaţia (pentru repartizarea problemei respective în domeniul cercetării neuro-fiziologice, vezi Meissner 1968). Şi totuşi, această analogie, menită să arunce o lumină asupra procesului de producţie literară din perspectivă psihanalitică, a fost mereu menţinută (vezi de pildă, Read 1958 ; de asemenea Wyatt în Paulsen 1971, 16). Astfel s-a ajuns la ideea că producţia artistică implică în principal funcţii ale procesului primar ne-logic (Schneider 1950, 53 şi urm.) ; însă deja pe dimensiunea lor heuristică (teza nevrozei), a fost atestată imposibilitatea confirmării empirice a acestor funcţii. O atare imagine despre procesul artistic se întemeiază pe faptul că şi aici, exact ca în cazul visului, bariera dintre sine şi eu poate fi temporar suspendată, astfel încît se poate ajunge la un preconştient (Kris 1953, 344). Însă în felul acesta, obiectul discuţiei devine chiar fenomenul care este răspunzător pentru paralela artist — nevroză (vezi mai sus artistul ca „succesful neurotic“) : *regresiunea.* Căci procesul care a început în preconştient, exact ca în cazul visului, „apucă drumul înapoi, traversînd inconştientul, către percepţia definitivă care se impune conştiinţei“ (Simenauer 1949). În felul acesta, ca şi în cazul nevrozei, devin relevante investiţiile făcute în perioadele copilăriei timpurii, aparţinînd proceselor şi manifestărilor instinctuale. Cînd este vorba de aprecierea regresiunii în cazul nevroticilor şi artiştilor, se decide în cadrul modelului psihanalitic dacă *artistul* este privit *paralel cu nevroticul* (vezi mai sus revizuirea empirică). Însuşi Freud a crezut o vreme în temeinicia acestui paralelism (vezi Gold 1961, 114) ; însă nu numai testările experimentale, ci şi experienţa clinică a psihanaliştilor au demonstrat că încărcătura nevrotică poate să constituie chiar un impediment pentru creativitatea artistică (vezi Segal 1952, 119 şi urm.). Aşa încît, pînă şi teoria psihanalitică dezvoltată înăuntrul sistemului s-a îndepărtat de acest paralelism explicit ; astăzi nu se mai înregistrează decît cel mult deosebiri graduale : artistul ocupă un loc situat între visătorul diurn şi nevrotic (vezi Bergler în Roheim 1947,

255 ; sinteză la Noy 1968/69). Însă, bazată pe teoria lui Kris, a regresiunii controlate, și în concordanță parțială cu datele experimentale, modelul lărgit susține în principal că regresiunea artistică este conștientă, liberă și intenționată (Hoffmann 1957). „Scriitorul își exersează controlul asupra fanteziei sale, în timp ce caracteristica nevroticului este tocmai aceea că se află sub controlul propriei sale fantezii" (Trilling 1951, 483). Regresiunea nevrotică, spre deosebire de cea artistică, este condiționată așadar de o fixare. De aici trebuie de asemenea să presupunem că în cadrul teoriei psihanalitice, *fantezia artistică întreține cu realitatea un raport non-nevrotic* ; Ricoeur subliniază că deja analogia freudiană cu visul diurn semnifică o astfel de raportare rudimentară la realitate : fantezia mai are aici o „marcă temporară", lucru pe care nu-l putem aștepta de la regresiunea de tip nevrotic (1969, 175). În felul acesta, Ricoeur postulează chiar un raport dialectic între regresiune și progresiune (1969, 185), care depășește însă cu mult intențiile modelului originar freudian.

În felul acesta, producția literară ca analiză a visului este caracterizată prin împlinirea dorințelor, implicarea procesului primar (regresiune controlată), permeabilitate între inconștient și conștiință. Totuși, se cuvine să semnalăm că este exagerat a considera procesul artistic de producție ca total inconștient (de pildă Fairbairn 1937/38, 294) ; la un astfel de postulat se ajunge îndeobște printr-o descalificare prealabilă a zonelor conștiente ca „banale și triviale" (Bergler în Roheim 1947, 248). Mai degrabă este vorba despre un *echilibru compensatoriu* — desigur rar — *între mecanisme inconștiente și conștiente* ; dacă acest tip de compensație trebuie sau nu să fie considerat ca fugă de realitate — precum visul diurn sau nevroza —, rămîne deocamdată un punct de dispută între psihanaliști, și posibilitatea de a tranșa în acest caz depinde mai degrabă de fundalul pe care se face aprecierea decît de modelul psihanalitic ; în schimb, toți psihanaliștii sînt de acord că fantezia literară trebuie privită ca un caz paradigmatic de *sublimare* (vezi Bergler 1950, 19). *Forțele instinctuale libidinale,* inconștiente, sînt preschimbate aici, într-o modalitate deosebit de productivă, *în impulsuri orientate către performanțe spiritual-culturale.* Afinitatea existentă între creația literară și inconștient duce în acest caz la o fericită „unitate indisolubilă între conștient și inconștient" (Behagel 1907). Analogia cu visul și cu diferitele sale nivele, precum și analogia cu travaliul visului cere, în cazul acesta, să considerăm opera literară în paralel cu conținutul manifest al visului : astfel, chiar acele operații care în opera literară au menirea să mascheze tendințele de împlinire a dorințelor trebuie postulate prin analogie cu travaliul visului (Reh în Paulsen 1971, 49). Așadar, *conținuturile literare pot fi interpretate* paralel ca simbolice (în sens psihanalitic) *întocmai precum simbolurile visului și ale nevroticului* — vezi problematica regresiunii. Bergler, care în 1950 a scris o întreagă monografie despre modelul psihanalitic al procesului de creație literară, acordă o pondere și mai mare mecanismelor de prelucrare poetică. Lăsînd în urmă concepția clasică, potrivit căreia opera literară este expresia dorințelor inconștiente ale artistului, Bergler presupune că artistul actualizează în demersul său literar și *mecanisme secundare de apărare* împotriva acestor dorințe (vezi Bergler în Roheim 1947, 358 și urm. ; Bergler 1950, 77 și urm.). Așa se explică și faptul că Bergler — din nou în răspăr cu concepția clasică — nu-l înțelege pe artist prin analogie cu exhibiționiștii, ci mai degrabă ca *voyeur.* În cadrul teoriei psihanalitice, *voyeur*-ul este asociat cu regresiunea la stadiul oral, considerat drept cel mai adînc nivel al regresiunii. În conexiune cu aspectul de sublimare, scriitorul poate fi descris, potrivit acestui fapt, ca nevrotic sau ca tip regresiv simili-nevrotic, care își aplică singur tratamentul prin intermediul producției literare, pe această cale ajungîndu-se din nou în mod explicit la punctul de pornire al acelui „succesful neurotic" (Bergler 1950, 288 și urm.). În această lumină, modelul catarsei aristotelice este și el conceput într-o manieră nouă și mai exactă : sublimarea ca mijloc de apărare parțial împotriva anxietății (H. B. Lee 1938) este o formă de catarsă de scurtă durată (Morris 1944), care nu rezolvă *à la long* complexul inițial (W. Rose 1952, 171).

Reproducție și interpretare. Teoria psihanalitică, care înțelege producția literară *prin analogie cu visul,* procedează

din capul locului la fel *şi cînd e vorba de recepţia literară.* Procesul de receptare al literaturii actualizează, într-o suită inversă, aceleaşi procese care au avut loc în cazul artistului (Kris 1953, 345). Şi aici termenul de legătură este tot visul diurn : „Nu ne va cuprinde mirarea că omul mediu, ca visător diurn, poate găsi, în cazul *producţiei* unor astfel de fantezii, aceeaşi satisfacţie pe care o resimte ascultătorul unei poezii în timpul *receptării* sale" (Rank & Sachs 1913, 83). Pot exista anumite deosebiri de grad (Kris 1953, 345), însă caracteristicile procesului şi funcţia sînt aceleaşi atît în cazul producţiei cît şi al reproducţiei : „Descărcarea şi satisfacerea fantasmatică a dorinţelor inconştiente, comună acestora" (Rank & Sachs 1913, 85 ; vezi şi vorbele lui Freud despre „voluptatea anticipativă" resimţită în cazul lecturii — 1955, VII, 223). Identificîndu-se cu artistul — prin intermediul conţinutului literar — cititorul ajunge la o activitate reproductivă proprie (Kris 1953, 346) ; această creativitate trebuie să aibă la rîndul ei toate caracteristicile mascării pe care o instituie cenzura proprie inconştientului. Aşadar, opera literară este explicată încă o dată ca un compromis fericit între refulare şi inconştient (Rank & Sachs 1913, 85) ; justificarea aplicabilităţii tuturor modelelor de interpretare psihanalitică este o consecinţă directă.

Diferitele consecinţe care rezultă de aici pentru metodologia interpretării psihanalitice sînt de pe acum, în mod implicit, clare, rămînînd ca analiza transpunerii acestor modele de interpretare să detalieze întregul sistem de diferenţe : împlinirea dorinţelor şi actualizarea inconştientului autorului prin intermediul operei literare face ca *analiza biografică* să devină o legitimă instanţă de verificare pentru interpretarea operei ; paralelismul existent între procesul producţiei şi procesul reproducţiei întemeiază posibilitatea interpretării operei literare pe măsura receptării proprii sau improprii, făcînd astfel loc unei *implicări a cititorului* ; regresiunea şi paralelismul cu travaliul visului, respectiv cu mecanismele de apărare, fac posibilă *interpretarea operei* literare *în cadrul teoriei psihanalitice a simbolului* ; în acest caz, trebuie să ne aşteptăm atît la o relativă uniformitate a conţinuturilor reprezentate, latente, care rezultă din teoria energiilor instinctuale libidinale, cît şi la o ambiguitate simbolică, respectiv la plurisemantismul conţinuturilor literare (Wyatt în Paulsen 1971, 17 : „*plurivocitatea* vitală a literaturii") ; această situaţie se explică prin contopirea, în opera literară, a nevoii de satisfacere cu transformarea ei inhibitorie, asemănătoare cenzurii, situaţie care duce la o supra-determinare clasică. Conţinutul literar este determinat din perspectiva unor dimensiuni diferite (împlinirea dorinţei, investiţie regresivă, elaborare analogă travaliului oniric etc.) — vezi Hoffmann 1957 — şi trebuie interpretat în consecinţă.

Modelul lui Jung : inconştientul colectiv. Spre deosebire de Freud, Jung respinge (vezi 1932 şi în Ermatinger 1930) orice analogie de tip neuropatologic care ar avea menirea să explice producţia artistică ; el distinge între structura psihologică a operei de artă şi „condiţiile psihologice ale omului care creează artistic" (Jung 1930, 315). În concepţia lui, ambele aspecte se influenţează reciproc, însă nici unul nu poate fi redus la celălalt, respectiv explicat prin celălalt. În cele ce urmează, voi apela constant la prezentarea exhaustivă a esteticii lui Jung pe care a făcut-o Philipson (1963).

Adaptînd psihologia sa *analitică* la artă, şi în special la literatură, Jung distinge mai întîi *două tipuri de creaţie* : tipul *psihologic* şi tipul *vizionar* (Jung 1930, 317 ; Philipson 1963, 104 şi urm.). Tipul *psihologic* prezintă un conţinut „care se mişcă în orizontul conştiinţei umane" : experienţe de viaţă, trăiri pasionale etc. (1930, 317), psihologul nemaiavînd nimic de adăugat dincolo de cele spuse de autor. În schimb, conţinutul *creaţiei vizionare* este constituit din configuraţii de o „stranie înţelepciune, care pune în joc o natură primară : viziuni originare" (1930, 318 şi urm.). Viziunea „este situată dincolo de limitele conştiinţei" (1930, 322 ; vezi şi Philipson 1963, 107 şi urm.). Acest tip de creaţie vizionară *are nevoie de interpretare.* Analiza procesului de creaţie literară dă apoi indicaţii asupra direcţiei din care psihologia analitică şi-ar putea aduce aportul ei la interpretarea operei. A recurge în acest caz la experienţa personală (de pildă a autorului) este un fapt pe care Jung îl respinge categoric : acest recurs reduce conţinutul vizionar la simptom, „haosul

se degradează în dezordine psihică“ (Jung 1930, 321). Reducţia freudiană la realitatea personală duce, după părerea lui Jung, nu la psihologia operei de artă, ci la psihologia autorului ei ; iar aceasta, la rîndul ei — vezi mai sus — nu ne poate mărturisi nimic direct despre operă. Psihologia nu poate contribui la interpretarea tipului vizionar decît cu „terminologia şi cu un material comparativ“ (Jung 1930, 324). Căci prin intermediul viziunii se revelă inconştientul colectiv, acest strat care este comun tuturor oamenilor la nivelul inconştientului lor, şi în care sînt moştenite şi păstrate, într-o formă simbolică, toate experienţele omenirii — vezi mai jos *arhetipuri*. Dacă în actul creaţiei, inconştientul colectiv ajunge să devină trăire, atunci opera care se naşte are o semnificaţie atemporară şi nu numai una individuală (vezi 1930, 325). În felul acesta, pentru Jung, *regresiunea* nu este străină de modelul producţiei literare, însă ea nu mai este văzută acum prin analogie cu nevroza (Freud), ci mai degrabă în manieră neoromantică, ca *formă de acces la formele spirituale şi sufleteşti originare.* Jung nu contestă deci analiza condiţionării personale a autorului în calitatea ei de problemă psihologică, ci doar semnificaţia acestei analize pentru „esenţa operei de artă“ (1930, 327). Pentru Jung (1932), traiectul freudian al reducţiei medicale nu revelă din opera de artă decît „cotidianul gol“, cînd de fapt, prin creaţia sa, artistul devine „om într-un sens mai înalt“ : om colectiv (1930, 328). Aşadar, nu arta trebuie explicată din perspectiva artistului, ci artistul din perspectiva artei ; *creaţia* reprezintă *supremaţia inconştientului colectiv asupra forţelor volitive conştiente* (1930, 329), iar interpretarea o „participare mistică“ (1930, 330).

Teoria simbolului ca arhetip. Conţinutul creaţiei literare de tip vizionar este constituit din imaginile inconştientului colectiv : arhetipurile. Ele reprezintă simboluri şi motive care, în toate timpurile şi la toate popoarele fac să trăiască în imagini ceea ce este esenţial în idei, reprezentări şi instincte pentru întreaga omenire (Philipson 1963, 49 şi urm.). Ca atare, arhetipurile pun în joc o cunoaştere bazată pe „structuri condiţionate apriori“ (Wyss 1966, 249). Drept care, *con-*

ceptul de simbol la Jung nu este reductiv, ca în psihanaliza freudiană, unde simbolul conduce la genitalitate, respectiv la treptele timpurii ale libido-ului (Wyss *ibid.*). Jung caută să înţeleagă sensul simbolului printr-o *extindere* asupra posibilităţilor concrete, de trăire, şi a celor fiziognomice (Wyss 1966, 250). *Arhetipul* poate servi *ca termen de legătură între inconştientul colectiv şi inconştientul individual :* se ajunge astfel la o paralelă analogă formal deosebirii existente între nivelele visului. În vis, treapta subiectului este caracterizată de asociaţii simbolice care pot fi interpretate doar prin recurs la persoana care visează, în timp ce treapta obiectului, unde apar complexe de semnificaţii arhetipale, accede la legătura cu inconştientul colectiv (vezi Wyss 1966, 251 şi urm.), deschizînd către un „simbol semnificativ *social*“ (Philipson 1963, 128). *Opera de artă* oferă în legătură cu mitul şi religia *una dintre căile de acces la inconştientul colectiv* ; modelul producţiei literare elaborat de Jung se înscrie astfel firesc în teoria inspiraţiei mitologice (vezi Stevenson 1965 : de la muzele grecilor, trecînd prin romantism, şi pînă la existenţialism). Ca şi în cazul psihanalizei, raportul semantic interpretativ — aici raportul semantic arhetipal — poate fi găsit atît în procesul de creaţie cît şi în produsul creaţiei : autorul şi protagonistul său literar execută o „operaţie trans-subiectivă“ (Zambrano în Grunebaum & Caillois 1966, 198), astfel încît însăşi opera literară devine interpretabilă sub aspect mitologic-arhetipal. În acest recurs la o realitate general-umană, cele două orientări, a lui Jung şi a lui Freud, se întîlnesc din nou. Nu este deci de mirare dacă în ambele orientări există optici secante de interpretare, de pildă complexul lui Oedip, conceptul de rit etc. (Laplanche & Pontalis 1968 ; Newman 1965).

Şi totuşi, în privinţa interpretării operelor literare, concluziile care se pot trage din cele două orientări nu sînt aceleaşi : din modelul de interpretare al lui Jung reiese că nici autorul, nici cititorul nu ocupă locul privilegiat ; *doar opera* poate constitui *punctul de debut în interpretare.* Inserţia conceptului de arhetip în domenii învecinate, ca cele ale mitologiei şi religiei, trădează un *puternic paralelism cu*

modelul idealist al științei literaturii (știința literaturii ca știință a spiritului), drept care conceptul de arhetip este asimilat în mod spontan de către acest model ; ce-i drept, înțelegerea nereductivă a conceptului de simbol va face ca *modelele* corespunzătoare *de interpretare* să fie mai puțin vulnerabile decît în psihanaliză, dar totodată și *mai imprecise* ; și tot așa, ne putem aștepta de aici la *o relativă uniformitate de conținut.*

Metodologia interpretării

Exigențe metodologice. O teorie științifică a metodei trebuie să îndeplinească cerința de a furniza *reguli sistematice de operații,* care duc la rezultate identice din punct de vedere intersubiectiv. În acest sens, *metoda de interpretare proprie psihologiei abisale* nu este definită pînă acum *clar și explicit* ; lucrările care se consideră metodologice tratează de cele mai multe ori, emițînd pretenții cu totul exagerate — vezi de pildă titluri ca *Psihologie și literatură,* respectiv *Psihologie și știința literaturii* sau *Psychology and Literature* respectiv *Psychology and Literary Criticism* —, presupozițiile sau consecințele interpretării psihologice. Acest lucru este valabil, chiar dacă în mai mică măsură, și pentru sintezele explicit metodologice de dată modernă elaborate strict din perspectiva științei literaturii (vezi de pildă capitolele respective la Hermand 1969 și Leibfried 1970). Unii dintre reprezentanții psihologiei abisale tratează necontenit — fără să lase vreodată impresia pericolului de saturare semantică — problema influenței psihologiei asupra literaturii, problema scriitorului „nevrotic", analogia dintre producția literară și vis, precum și funcția pe care o are în literatură împlinirea dorințelor, respectiv mitologia ; toate aceste lucrări ar fi putut fi citate în diferite locuri ale explicitării presupozițiilor sau ale modelului de producție, ceea ce ar fi dus însă la o inutilă creștere a volumului. Faptul că pînă acum aspectele propriu-zis metodologice ale procedeelor de interpretare psihologică nu s-au bucurat de o lămurire explicită se datorează atitudinii științei literaturii față de metodologia interpretării

psihologice. Refuzul constant cu care știința literaturii a întîmpinat acest tip de interpretare — vezi motivația la Muschg (1968, 125) : teoreticianul literaturii întrevede aici primejdia unei „judecăți a Domnului asupra cercetării sale" — a avut drept consecință faptul că interpretul psihanalitic sau hermeneutul mitologiei încep totdeauna prin a-și justifica abordarea. În plus, teoria hermeneutică a științei își află aici terenul propice de expansiune : deoarece de obicei ea verifică doar „condițiile posibilității" (Betti 1967), teoreticianul literaturii care receptează poziția freudiană sau jungiană are obiceiul să verifice, pe larg, sub aspect metodologic, *numai presupozițiile* ; absența unei explicitări a aspectelor metodologice specific-operaționale pare să fie neajunsul general al științelor hermeneutice. Pe de altă parte, inventarul operațiilor rezultate din analiză, respectiv din terapie, le era atît de familiar autorilor care au pătruns în știința literaturii venind din psihologie, încît lor nu le-a venit ideea necesității descrierii regulilor de aplicare, descriind *mai degrabă consecințele* metodologiei lor asupra modalității în care se constituie — și a însușirilor cu care se constituie — opera literară ca obiect.

Dacă vrem să evităm aceste neajunsuri, atunci *aspectele metodologice* rămase implicite, laolaltă cu consecințele lor, *trebuie scoase la suprafață și indicate ca atare.* Totodată, în cazul acesta, critica întreprinsă din perspectiva științei literaturii devine, firește, relevantă, ea putînd indica acum perspectivele de dezvoltare ale metodologiei interpretării. Expunînd metodologia interpretării, voi încerca, în cele ce urmează, să împing *explicația* măcar pînă la granițele perspectivelor de dezvoltare ; modelul expunerii mele *distinge,* potrivit analizei procesului de producție, trei nivele : *analiza operei din perspectiva autorului, analiza operei ca analiză a simbolului* și, în sfîrșit, *includerea cititorului* și a *receptării* sale. Această structurare a expunerii se potrivește perfect cu planurile pe care se mișcă interpretarea psihanalitică : pînă la un moment dat, abordările psihanalitice s-au rezumat la analiza autorului și la analiza simbolului (Fraiberg 1955, 74), în timp ce în lucrările mai recente, includerea cititorului a devenit o constantă, de pildă la Crockett (1958/59, 44) :

„What is the nature of the attitudinal response to the work of art ?" * Studiul lui Rowley (în Roheim 1958), excelent ca analiză teoretică, disociază de asemenea cele trei „spheres of literary criticism" : „psychology of creation, psychology of fictional characters, psychology of appreciation" ** (1958, 216). Din transpunerea modelului producţiei se poate deduce direct că pentru primul şi cel de al treilea nivel nu poate fi luată în discuţie decît interpretarea psihanalitică. Problema limitelor care apar mai cu seamă în raport cu valabilitatea (empirică) a acestor interpretări va fi discutată pe larg şi rezolvată în diviziunea C.

Analiza autorului ca analiză indirectă a operei. Analiza operei în perspectiva autorului *este posibilă numai în cadrul modelului psihanalitic* (Freud), deoarece aici opera poate fi interpretată pornind de la inconştientul personal al autorului. Analiza operei face legătura cu patografia psihanalitică, respectiv o foloseşte pe aceasta pentru a verifica interpretarea operei. Studiile lui Freud despre Leonardo da Vinci (1955, VII, 128—211) şi despre Dostoievski (1955, XIV, 379—418) constituie deja exemple pentru o astfel de „interpretare biografică a operei". Deoarece potrivit modelului de producţie, o interpretare fără referire la personalitatea autorului nu este posibilă decît o analiză a personajelor fictive, respectiv a simbolurilor, optica metodologică trebuie să explice *locul analizei autorului* în raport cu interpretarea strict imanentă a operei. În acest caz se pune problema dimensiunilor analizei ; Görres a făcut în acest sens o preţioasă disociere : în analiza fenomenului (a trăirii şi a comportamentului), analiza structurii trebuie separată de analiza genetică (Görres 1958, 45 şi urm.). *Analiza fenomenului* „caută să dezvăluie stări şi conţinuturi mascate ale trăirii, motivaţii şi raporturi între semnificaţii rămase ascunse" (1958, 48) ; din perspectiva personalităţii individuale care constituie obiectul discursului, opera literară constituie expresia necesităţilor inconştiente existente

* „Care este natura reacţiei la opera de artă ?"
** „sfere ale criticii literare : psihologia creaţiei, psihologia personajelor fictive, psihologia evaluării"

hic et nunc şi, astfel, actualizarea inconştientului personal al autorului. Sub aspectul raportului ei cu individul, interpretarea operei se aşază deci pe dimensiunea analizei fenomenului. Această analiză a fenomenului este, la rîndul ei, bazată pe analiza paralelă a structurii, respectiv pe analiza genetică. În cazul acesta, *analiza structurii* are în vedere „structurile care fundamentează şi condiţionează trăirea" (Görres 1958, 58). Deoarece psihanaliza este, dacă avem în vedere modul de constituire al teoriei sale, o teorie a întipăririi, o astfel de analiză a structurii trebuie să fie întotdeauna orientată, din punctul de vedere al conţinutului, pe perspectiva genetică. *Analiza genetică* necesară are ca obiect „evenimentele întipăritoare de structură" (Görres 1958, 68) şi, astfel, biografia individuală. În consecinţă, analiza biografică trebuie înţeleasă, în raport cu interpretarea operei, ca o astfel de analiză genetică de structură aplicată autorului ; această analiză, concentrîndu-se asupra proceselor întipăririi (precum conformaţia eului, identificare, refulare, fixaţie, frustrare, traumă etc.), pune în lumină acele represiuni şi sublimări faţă de care opera literară nu constituie decît o expresie — în planul de trăire al autorului (vezi E. Jones 1928, 85). Rezultă de aici că pentru *analiza biografică* trebuie utilizate *toate tehnicile de interpretare* pe care le-a dezvoltat psihanaliza în cadrul practicii ei terapeutice — tehnici care, dată fiind relevanţa lor strict psihologică, în speţă analitică, nu pot să constituie aici obiectul unei descrieri amănunţite (vezi în acest sens, de pildă Hammer 1968). Dar aşa stînd lucrurile, este de la sine înţeles că analizele biografice, respectiv patografice, nu pot fi întreprinse decît de analişti cu experienţă practică, lucru de altminteri uşor de constatat pentru scrierile patografice de pînă acum. Rămîne însă apoi sub semnul întrebării funcţia pe care o îndeplinesc aceste lucrări în raport cu ştiinţa literaturii : biografia trebuie să joace aici un rol de heuristică, sau de instanţă de verificare în interpretarea operei ? Ştiinţa literaturii a atras neîncetat atenţia în acest caz asupra pericolului reducţionismului : creaţia literară este redusă la o simplă „diagnoză" (Askew 1964, 47), cu alte cuvinte, „geniul" literar este tratat ca şi cum s-ar afla într-o clinică, şi nu în afara ei (Ramsay 1936, 627). În felul acesta, literatura este

privită ca simptom și nu ca artă, iar însușirile literare sînt practic anulate într-un „nothing-but-pychology“ * (R. M. Adams 1955, 67) ; acest „nimic altceva decît“ ca deznodămînt nefast al reducerii la nevroză, axîndu-se pe explicarea psihologică a „de ce“-ului operei, pierde din vedere „ce“-ul pretins de analiza estetică (Obler 1958, 59). Confruntată cu această situație, concepția psihanalitică clasică trebuie să stăruie asupra faptului că interpretarea unei opere nu este posibilă fără raportare la geneza operei și, astfel, fără implicarea în analiză a persoanei autorului (vezi W. Rose 1956 ; ca exemplu celebru prin excelență, vezi opera lui Bonaparte asupra lui Poe 1949). Potrivit acestei concepții, înțelegerea operei nu este posibilă decît în urma unei analize exacte a dezvoltării sexuale a artistului în tinerețe, urmărindu-se cele mai mici detalii — aparent irelevante — ale mediului său etc. (Boeschenstein 1947, 652). La baza acestui procedeu stă concepția că *între comportamentul cotidian al autorului și operele sale literare nu există o deosebire calitativă, ci cel mult una cantitativă* (Akmakjian 1962, 4) ; or, această concepție îi repugnă teoreticianului literaturii. El constată cum „imboldul plăsmuirii literare“, „specificitatea genurilor literare“, „forma literară“ nu-și mai află locul în cîmpul analizei (vezi Hermand 1969, 89). Atunci cînd abordarea psihanalitică duce în mod nemijlocit la reducția patografică, această critică trebuie fără îndoială să fie încurajată ; desigur, este vorba aici și de o psihanaliză aplicată evident fals, care o vreme s-a resimțit de pe urma unei „mode psihanalitice“. Însă în modelul psihanalitic *nu este implicată nicăieri o reducție* a dimensiunii fenomenului (operei) *la dimensiunea structurii genetice ;* tot ce se postulează este paralelismul acestor dimensiuni. Și cum acest paralelism trebuie specificat mai îndeaproape, dintr-o comparație cu practica terapeutică de tip psihanalitic, rezultă clar acest lucru : în mod normal, analiza structurii genetice se bazează în mod exclusiv pe informațiile subiective ale pacientului (Görres 1958). În cazul biografiei scriitorilor care nu mai sînt în viață, aceste informații pot fi găsite în cel mai bun caz în surse secundare : scrisori,

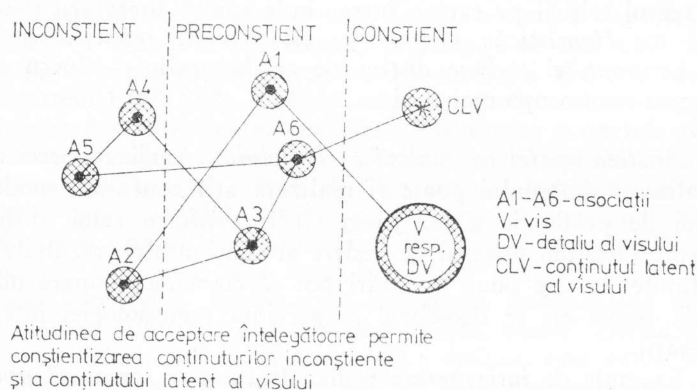
* „nimic altceva decît psihologie“

jurnale de însemnări, respectiv opera literară. Dacă vrem să construim biografia unui autor pornind de la opera sa literară, biografia avînd apoi menirea de a explica opera, atunci cădem peste un clasic cerc vicios (vezi Daiches 1956, 345 și *Psihologie heuristică* A 2). La rîndul lor, sursele de informație rămase nu garantează o analiză biografică foarte sigură, așa încît reconstrucția biografică ar putea conta mai degrabă ca heuristică. Interpretarea psihanalitică de dată mai recentă își capătă justificarea, în măsura în care sau practică analiza biografică în paralel cu interpretarea operei, sau se concentrează doar pe analiza simbolului (vezi capitolul următor). *Problema* reducționismului biografic trebuie așadar rezolvată în sensul criticii pe care o întreprinde știința literaturii (vezi mai sus *Heuristică : biografie*) ; cît privește *reducționismul de conținut,* el *trebuie distins* de cel biografic — lucru de care ne vom ocupa mai tîrziu.

Analiza operei ca analiză a simbolului. Analiza operei ca analiză a simbolului poate fi realizată atît conform modelului de producție a lui Jung, cît și conform celui al lui Freud. Deși din punctul de vedere al conținutului, rezultatele obținute de cele două orientări pot să coincidă în mare măsură, totuși ele se deosebesc în privința metodologiei interpretării.

Exemple de *interpretare* psihanalitică, pur *imanentă operei,* se găsesc chiar în lucrările lui Freud : în analiza făcută lui Moise a lui Michelangelo (Freud 1955, X, 172—201) și, în plan literar, în lucrarea asupra povestirii *Der Sandmann* a lui E. T. A. Hoffmann (Freud, 1955, VII, 229—268). Problema metodologiei interpretării poate, în acest caz, să obțină *indicații pentru regulile operatorii* din analiza producțiilor inconștiente ale psihicului în cadrul *comunicării terapeutice.* Funcția simbolică și semnificația producțiilor psihice inconștiente — visul de pildă — este determinată în analiza freudiană cu ajutorul atitudinii pacientului însuși : acesta este rugat de către psihanalist să relateze visul respectiv într-o manieră absolut liberă, lipsită de orice intenție. Asociațiile

create în acest fel indică apoi, în calitate de mijloace ajutătoare ale interpretării simbolului, direcţia de interpretare. Premisa de la care se pleacă aici este că fluxul mental spontan poate dezvălui „conexiuni de sens ascunse“ (Görres 1958, 34). Acest procedeu înrudit cu metodele ştiinţelor empirice (Schraml 1968, 45) a fost numit *metoda asociaţiilor libere*. În condiţiile unei atitudini de acceptare şi mai puţin de valorizare manifestată de psihanalist, această metodă conduce pe căi ocolite, dar sigure, la originile producţiilor inconştiente (vezi schema 2).



Schema 2: Metoda asociaţiilor libere (Freud). După Schraml 1968, 48

Metodologia psihanalitică. Transpusă în analiza producţiei literare, metoda asociaţiilor libere, de cele mai multe ori, nu (mai) poate fi aplicată autorului ; însă, în vederea degajării semnificaţiei inconştiente a simbolului (Edel 1959), aplicarea psihanalizei presupune o „conştiinţă vie“. Conform analogiei funcţionale psihanalitice dintre producţie şi receptare, această sarcină poate fi preluată, în cazul analizei literaturii, de către *cititor*. Deoarece pentru Freud visul este „via regia“ către inconştient (vezi Görres 1958, 233), este nu numai în-

dreptăţit, ci şi necesar să transpunem în interpretarea literaturii metoda de explicare aplicată producţiei visului (asociaţiile libere), mai ales că Freud „s-a apărat cu îndîrjire“ (Trilling 1951, 486) împotriva unei interpretări onirice în absenţa asociaţiilor libere ale subiectului analizat. În cazul unei interpretări corecte a literaturii cu mijloace psihanalitice, ar trebui deci ca *interpretul în calitate de cititor* să expună asociaţiile sale libere, care l-au condus la o anumită interpretare — aceasta în cazul în care nu obţine mijloacele ajutătoare de interpretare dintr-o analiză biografică cu rol de substitut de asociaţii ale autorului. Din păcate, această *explicare a traiectului asociaţiilor*, dezirabilă din punct de vedere metodic, a fost mult prea puţin cultivată (Freud însuşi s-a ocupat insuficient de ea ; ca exemplu de explicare a asociaţiei, vezi mai jos Leibfried 1970 despre Weinberg). Explicarea seriilor de asociaţii poate dovedi, trecînd prin spontaneitatea interpretativă, şi contactul psihanalistului cu motivaţiile sale inconştiente (Lindner în Hammer 1968, 71), arătînd astfel îndreptăţirea respectivei interpretări în cazul particular. Cu ajutorul unei astfel de metode explicite, exacte, s-ar obţine de la început *o relevanţă mai mare pentru ştiinţa literaturii*, iar recuzarea ar fi şi ea mai slabă. În absenţa ei, interpretarea psihanalitică a fost şi este expusă pericolului de a fi privită ca o reducţie ideologică sub raportul conţinutului. Psihanaliza poate fi înţeleasă *multidimensional* : „ca metodă de cercetare psihologică“ sau ca „sumă de enunţuri vizînd date de experienţă psihologice sau psihofizice“ (Görres 1958, 17). În cazul unei aplicări doar implicite a metodologiei, se naşte cu uşurinţă impresia că psihanaliza este extrapolată la literatură numai în aspectul de conţinut al acelei „sume de enunţuri“, şi că opera literară este redusă mereu la aceleaşi complexe şi conţinuturi pansexualiste (vezi mai jos 7). Ştiinţa literaturii a întîmpinat acest reducţionism de conţinut cu o critică vehementă, justificată în fapt, dar nu şi în principiu ; căci o metodologie aplicată doar implicit conduce, desigur, în cazul adepţilor care n-o stăpînesc desăvîrşit,

la neglijarea tehnicii exacte şi la aplicarea automată a opticii de conţinut.

Reducţionismul de conţinut versus nivele „formale" conştiente. Această critică a fost întărită indirect şi de *interpretarea orientată în special asupra conţinutului,* interpretare la care psihanaliza clasică a fost condusă de către modelul împlinirii inconştiente a dorinţelor. În special curentul american New Criticism a evidenţiat şi a criticat neglijarea „structurii formale", a calităţii limbajului, adică a tot ceea ce este specific pentru creaţia literară (Hermand 1969, 90). Această neglijare duce la o *nivelare* a tuturor operelor, deoarece diferenţele de structurare formală conştientă sînt „refulate" în favoarea motivaţiei inconştiente general-umane (Cruickshank 1964, 157). Cauza acestei refulări a aspectelor formale rezidă în ambiguitatea termenului „profund" *(tief)*: el este utilizat atît în sensul de „ceea ce stă la bază din punct de vedere genetic", cît şi în sensul de „ceea ce este foarte semnificativ" (vezi Rowley în Roheim 1958, 204), aşa încît se ajunge la o *excludere a dimensiunilor care nu sînt inconştiente* în opera literară. Interpretarea schematică din perspectiva inconştientului apare astfel chiar şi acolo unde eventual nu e vorba decît de o sexualizare conştientă, de pildă în atitudinea ironică a povestirii, care, interpretată astfel, nu mai poate fi desigur recunoscută (exemplu la Ward 1967, 33). Această limitare, constatabilă fără îndoială în istoria interpretării psihanalitice, nu apare defel necesară dacă e judecată din perspectiva modelului de producţie psihanalitic; putem să acceptăm pe deplin faptul că autorul tratează cu dragoste narcisiacă configuraţia propriei împliniri a dorinţelor, formulată literar (Sachs în Federn & Mang 1957, 371). *Dimensiunile intelectuale conştiente* pot fi incluse aici ca *funcţie a afectelor* (Akmakijan 1962, 25); sîntem astfel îndreptăţiţi să distingem două faze şi în cadrul modelului psihanalitic: *inspiraţie* şi *elaborare* (Fraiberg 1961, 52). Pentru a înţelege concepţia psihanalitică despre faza de elaborare, să ne întoarcem la extinderea modelului de producţie realizată de Ber-

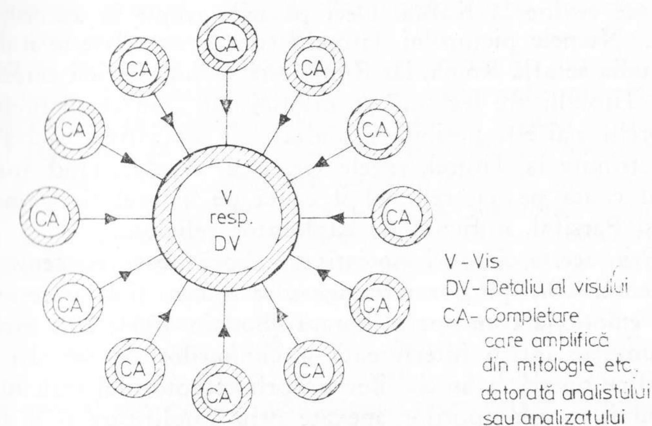
gler (vezi mai sus): corespunzător elaborării visului, tocmai *aspectele formale* ale operei literare pot fi considerate ca *mecanisme funcţionale de apărare a eului* (vezi Hoffmann 1957, 322; N. N. Holland 1965). Ştiinţa literaturii poate utiliza în special concepţia psihanalitică despre *adaptarea la realitate* cu ajutorul eului: eul îşi extrage energia investită în mecanismele de inhibare şi apărare, din principiile logice ale lumii exterioare (vezi Hoffmann 1957, 324 şi urm.; şi 1950, 144 urm.), şi astfel, în fiecare dintre creaţiile sale literare individuale este inclusă situaţia istorică a mediului înconjurător relativ la stiluri etc. Considerarea dimensiunilor formale, mai mult conştiente, ale creaţiei stă deci, în principiu, *la îndemîna modelului de interpretare psihanalitică*; dacă psihanaliza nu a întreprins încă această abordare, faptul se datoreşte identificării practic depline a psihologiei abisale cu psihologia inconştientului, fără să se ţină seama şi de relaţia dintre inconştient şi conştient. Explicarea dimensiunii metodologice în acest domeniu poate indica *posibilităţi de dezvoltare* care rezidă în „extinderea psihologiei conţinuturilor sinelui către o psihologie a eului şi obiectului" (Dettmering 1969, 7).

În legătură cu utilizarea insuficient de explicită a metodelor, abordarea deficitară a laturii formativ-conştiente duce la faptul că în interpretarea propriu-zisă sînt încălcate chiar postulate ale sistemului psihanalitic. Astfel, pornind de la echilibrul care există între realizarea nestingherită a dorinţelor libidinale şi activitatea formativă ca factor inhibitiv în opera literară, se ajunge cu necesitate la concluzia că simbolul literar (asemeni simbolului oniric) trebuie să fie supradeterminat şi ca atare ambiguu (Hoffmann 1950). De aici decurge că o *interpretare „univocă"* este, conform teoriei psihanalitice, *inadecvată pentru opera de artă* (vezi Trilling 1951, 485); simbolul literar trebuie interpretat în plurisemantismul său („plurisignation"; Wheelwright în Strelka 1968). Faptul că pînă acum critica literară a trebuit să-şi ia ca obiect al recuzei sale tocmai *interpretarea convergentă* a psihanaliştilor, poate fi explicat tot prin neglijarea dimensiunii de structurare formală. În felul acesta, acuzaţia de reduc-

ționism făcută psihanalizei devine ceva mai nuanțată : este vizată o reducție la numitorul comun cel mai mic, care „de obicei rezidă în complexul lui Oedip“ (Rowley în Roheim 1958, 210), un *schematism* datorită căruia aparatul conceptual psihanalitic *este aplicat fără discriminare asupra literaturii* mari și asupra celei neînsemnate — dar mai cu seamă asupra acesteia din urmă (Muschg 1968, 120). O astfel de aplicare apare atunci mai mult ca o operație de etichetare decît ca una de interpretare (Askew 1964, 43). Reducționismul ca schematism nu trebuie confundat, desigur, cu uniformitatea care rezultă din țelul ultim al psihanalizei, în speță accesul la dimensiunea general-umană. Această tendință spre uniformitate constituie o componentă fundamentală și *legitimă* a modelului interpretării psihanalitice ; în schimb, schematismul de conținut nu este decît indiciul unei aplicări suboptimale. Și în acest caz, remediul îl constituie tot o metodologie mai exactă precum și includerea în interpretare a dimensiunii de structurare formală a creației, căci teoria psihanaliticii conține posibilități de interpretare pe linia conținutului încă neexploatate : de pildă, instinctul distructiv și cel agresiv la care trimite Fraiberg (1961) nu a fost pînă acum aproape deloc exploatat, excepție făcînd poate romanul polițist (vezi Bellak 1945). [28]

Interpretarea mitologică (Jung). Modelul propus de Jung pentru producția literară este mai puțin complex decît cel psihanalitic (vezi mai sus), drept care și metodologia interpretării mitologice este mai puțin stratificată. Dacă vrem să găsim în psihologia și terapia lui Jung un echivalent pentru asociațiile libere folosite de Freud, atunci obținem un mecanism comparativ simplu : deoarece în cazul visului este vorba de manifestări ale inconștientului colectiv, atunci relațiile simbolice trebuie să fie interpretate din perspectiva altor izvoare ale inconștientului colectiv ; aceste surse sînt, după cum am arătat, mitologia, religia etc. Așadar, analistul îmbogățește simbolurile onirice ale subiectului analizat cu imagini colective din istoria culturii și determină astfel interpretarea

adecvată ; de aceea, Jung a numit această metodă *amplificare* (îmbogățire ; vezi schema 3)



Schema 3 : Metoda amplificării (Jung). După Schraml 1968, 48

Amplificare și asociație. Este vorba de o metodă care se abate de la exigențele terapiei psihanalitice, căci potrivit acesteia, interpretarea ar trebui să dea pacientului posibilitatea de a înțelege relațiile simbolice (vezi Deri în Hammer 1968, 145), lucru pe care amplificarea nu îl garantează cîtuși de puțin. Desigur, în condițiile absenței unui pacient, respectiv a unui *analogon* pentru opera literară, amplificarea corespunde perfect procedeelor hermeneutice proprii metodologiei științelor spiritului, utilizate în știința literaturii și istoria artei (vezi Schraml 1968, 47) ; de aici rezultă că știința literaturii poate asimila fără dificultate metodologia amplificării mitologice. Desigur, ca și în cazul interpretării psihanalitice, traiectul asociativ (amplificatoriu) trebuie să fie reprezentat ; în cadrul științei germane a literaturii, exemple în acest sens găsim la Weinberg (1964), reluate apoi de Leibfried (1970). Cu titlu ilustrativ, voi reda aici două cîmpuri asociative rezumate la el (1970, 147 și urm.) :

„Dacă în opera lui Kafka apare cuvîntul «păsări», atunci se argumentează astfel: «pasăre» este legat asociativ cu «stăncuţă». În limba cehă, stăncuţă se spune însă «kavka», ceea ce revine la Kafka. Deci păsările trimit la autorul însuşi... Numele pictorului Titorelli (din *Procesul*) este italian. În Italia se află Roma, iar Roma este sediul bisericii catolice: deci Titorelli are legătură cu creştinismul... În cazul numelui Titorelli mai este posibilă şi o altă serie asociativă, căci Titorelli trimite la Titurel, regele Gralului. Aşadar, cînd Joseph K. îl caută pe Titorelli, el îl caută pe Titurel şi devine el însuşi Parsifal, o figură de explorator religios..."

Prin aceste cîmpuri asociative, îmbogăţite cu elemente din domeniul arhetipurilor mitologice, se ajunge şi la o comunicare emoţională cu opera literară (Bodkin 1934, 27), care se prelungeşte într-o interferenţă a cîmpurilor de semnificaţie specifice operei, a asociaţiilor proprii receptorului (sau interpretului), a arhetipurilor anexate prin amplificare şi a altor opere interpretate în mod analog, în special din literatura universală. Diversitatea, simultaneitatea şi indestructibilitatea relaţiei apar foarte clare într-o scurtă caracterizare pe care o face Hyman (în Phillips 1957, 478) modalităţii de interpretare practicate de Bodkin:

„In the chapter on the archetypal image of woman, she considers Milton's muse-mother in *Paradise Lost*, relats it to the goddes-mothers in Homer, and identifies them both with the wifemother mourning Tammuz and the other slain vegetation gods. She then takes up the ambiguous balance, in Milton's Eve, of Proserpine, the figure of doomed youth, and Dilalah, the betrayer; finds the same ambiguity of betrayed-betrayer in Euripides' Phaedra; notes the idealization of these two archetypes in Dante's Beatrice, the mother-imago, with all their earthly elements gone to make Helen, Dido, Cleopatra and Francesca (particularly Francesca); observes that Vergil's variants ot the archetypes, Euridice and Dido, bear ambiguously within each both the Beatrice and the Francesca elements; and concludes with these elements as stages in the dramatic development of Goethe's Gretchen, Francesca *becoming* Beatrice." *

Simbol, arhetip, mit. Aşadar, metodologia interpretării mitologice instituie simbolul — ca cel mai general dintre obiectele ei — ca *simbol organic-expresiv*, în opoziţie cu simbolurile logic-convenţionale, cum sînt cele matematice (Wheelwright în Strelka 1968, 217). De aici rezultă că şi simbolul constituit în maniera lui Jung pretinde un *plurisemantism al interpretării*, „deoarece simbolul expresiv nu se caracterizează prin sobrietate semantică (ca simbolul logic), ci prin bogăţie semantică" (Wheelwright, 219). Datorită dependenţei de cîmpul semantic, acest plurisemantism se exprimă mai cu seamă în „variabilitatea contextuală" (Wheelwright, 221) şi uneşte opoziţiile într-o „funcţie transcendentă" (Gordon în Wheelwright 1968, 295). Arhetipurile, în calitatea lor de caz tematic special al simbolului şi cerînd un tratament special din partea metodologiei interpretării mitologice, sînt caracterizate în primul rînd prin *universalitate* şi *durabilitate* (Wheelwright, 221); aşa se explică acea *vădită tendinţă spre uniformitate* caracteristică modelului de interpretare jungian, cu atît mai pronunţată aici, cu cît Jung nu alege drumul ocolit al analizei individului, ci caută accesul nemijlocit la dimensiunea general-umană. Potrivit acestei concepţii, interpretarea simbolului arhetipal este fapta colectivă a teoreticianului literaturii, a antropologului, a istoricului re-

* „În capitolul despre imaginea arhetipală a femeii, ea se ocupă de muza-mamă din *Paradisul pierdut* al lui Milton, o asociază cu zeiţele-mame existente în Homer şi identifică apoi aceste personaje cu femeia-mamă care-l jeleşte pe Tamuz şi pe alţi zei ucişi ai vegetaţiei. Apoi, în Eva lui Milton ne face să vedem situaţia ambiguă a Proserpinei ca simbol al tinereţii condamnate, şi pe Dalila ca trădătoare; ea găseşte aceeaşi ambiguitate a trădătorului-trădat în Fedra lui Euripide; remarcă idealizarea acestor două arhetipuri în Beatrice a lui Dante, imaginea-mamei prin excelenţă, cu toate caracteristicile pămînteşti care urmează să le creeze pe Elena, Dido, Cleopatra şi Francesca (în special pe Francesca); ea observă că variantele arhetipurilor întîlnite la Vergiliu — Euridice şi Dido — se proiectează în mod ambiguu în fiecare dintre caracteristicile Beatricei şi Francescăi; şi sfîrşeşte, arătînd cum aceste caracteristici sînt trepte în dezvoltarea dramatică a personajului goethean Gretchen, Francesca *devenind* Beatrice."

ligiilor etc. (vezi W. Rose 1956, 798). Comparaţia cu mitologia este necesară aici sub un dublu aspect : pe de o parte, ea susţine direcţia de interpretare generalizatoare, dat fiind că miturile conţin o imagine despre lume, un corpus metafizic de conţinuturi simbolice (Chase 1946, 339) ; pe de altă parte, miturile pot face legătura cu opera de artă particulară, deoarece ele trebuie considerate ca „individuaţie a arhetipurilor" (Obler 1958, 56). Astfel, prin intermediul extrapolării acestei dimensiuni a individuaţiei, şi în cazul metodologiei interpretării mitologice poate fi surprins, cel puţin principial, ceea ce este particular-specific într-o operă de artă. Fiedler (în Phillips 1957, 444 şi urm. ; de asemenea în Fiedler 1960, 309 şi urm.) a oferit întemeierea teoretică a acestei dimensiuni : el nu pregetă să respingă reducţia la inconştientul individual şi îl interesează, desigur, aspectele infrapersonale sau metapersonale ale inconştientului colectiv şi arhetipurile ca manifestări ale acestuia ; dar el distinge între *arhetipul general* (respectiv forma lui manifestă în planul istoriei culturii : mitul) şi *specificarea sa individuală* („Signature" : Fiedler 1952, 462). Această nouă individuaţie este caracterizată prin respectivii factori particulari specifici : „I use Signature to mean the sum total of individuating factors in a work, the sign of Persona or Personality, through which an Archetype is rendered..." * (Fiedler 1952, 462). Aceşti factori de natură mai pronunţat personală se apropie — ca şi în cazul modelului psihanalitic — de dimensiunea formativă a operei, fără să fie identici cu ea (464) ; exemplul preferat al lui Fiedler este arta abstractă pe care, în cadrul modelului său disociativ, el o consideră drept valoare limită a specificării individuale (Signature) (463). Şi aici, în legătură cu această concepţie a semnăturii personale, este posibilă o reluare a problemelor clasice ale ştiinţei literaturii : *influenţele colectivităţii sociale asupra scriitorului* vor modifica *pecetea sa individuală* (464), aşa încît problema „semnăturii individuale" *aduce* totodată *în discuţie problematica, de competenţă istoric-literară,* a

* „Prin Semnătură înţeleg suma tuturor factorilor de individuaţie existenţi în operă, pecetea Persoanei sau a Personalităţii prin care se exprimă un arhetip..."

istoriei stilurilor. Dar, ca şi în cazul interpretării psihanalitice a literaturii, şansa de a lega inconştientul colectiv de dimensiunile formative proprii creatorului ca individ, rămîne doar un indiciu al posibilităţilor de dezvoltare care abia urmează să fie speculate de metodologia interpretării.

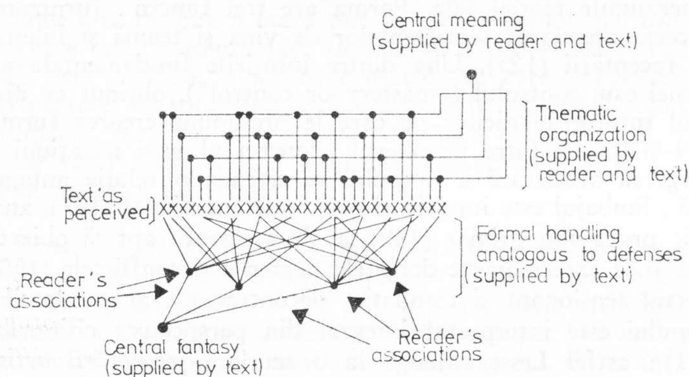
Critica întreprinsă de ştiinţa literaturii. Rezultatelor de pînă acum ale interpretării li s-a reproşat, fireşte, din perspectiva ştiinţei clasice a literaturii, uniformitatea de conţinut datorată orientării supra-individuale a cercetării ; spre deosebire de interpretarea psihanalitică, critica reducţionismului individual, date fiind presupoziţiile diferite şi metodologia interpretării, nu poate fi întreprinsă. Pentru aceasta, în cazul în care se recurge la arhetipurile inconştientului colectiv, *a-istoricitatea* abordării mitologice devine şi mai evidentă (Hermand 1969, 97) ; totuşi, această „înşirare a literaturii pe milenii" poate fi apreciată şi pozitiv, ca dinamică specifică (vezi Muschg 1968, 128 şi urm.). Desigur, interpretarea mitologică a literaturii plăteşte afinităţile pe care le are cu ştiinţa hermeneutică a literaturii, şi astfel posibilitatea de a fi uşor receptată, cu un *dezavantaj* extrem : *dat fiind arbitrariul hermeneutic* propriu interpretării amplificatorii a simbolului, ea este pîndită, în mult mai mare măsură decît psihanaliza, de *pericolul schematismului ;* modelul arhetipal („archetypal pattern") poate să se autonomizeze şi să-şi piardă raportarea la organizarea structurală a operei de artă, evoluînd către o „aplicare" conţinutistic-rigidă a arhetipurilor (vezi Obler 1958, 57). Posibilităţile de a contracara acest pericol făcînd apel la presupoziţiile modelului sînt mult mai scăzute decît în cazul psihanalizei. Coexistenţa unor termeni opuşi (dacă nu de-a dreptul contradictorii) în cadrul imaginilor arhetipale (vezi mai jos *Conţinuturi*) duce, în plus, la pericolul *discursului iraţional,* a cărui ambiguitate semantică (de tip metaforic) se soldează cu pierderea capacităţii de exprimare ştiinţifică. Postulatul ambiguităţii arhetipurilor (vezi mai sus exemple de amplificare) are ca rezultat în mai mică măsură acea scontată fecunditate a varietăţii aspectelor, cît, mai degrabă, o *fosilizare* nediferenţiată logic — chiar a amintitei interpretări ştiinţifice.

O problemă valabilă pentru ambele orientări de interpretare puse în joc de psihologia abisală este dificultatea speculării rezultatelor lor din punct de vedere literar. Ce-i drept, interpretarea psihanalitică include, constrînsă de împrejurări, şi fenomene literare lipsite de semnificaţie care, pentru interpretarea simbolului din perspectiva inconştientului pot fi tot atît de importante ca structurile cele mai relevante ale operei (Ehrenzweig 1960/62, 316) ; însă din cauza raportării nediferenţiate la inconştientul individual sau colectiv, *interpretarea literară nu se alege cu nici un cîştig*. Abordarea unor opere de a doua mînă este un simptom al faptului că interpretarea practicată de psihologia abisală îşi propune prea puţin, de la bun început, să contribuie la degajarea unei perspective literare (Rowley în Roheim 1958, 201) — excepţie făcînd analiza *procesului* de evaluare (vezi Holland 1964). Abia o concentrare a atenţiei asupra structurilor formale individuale, conştiente, ar putea să atenueze această închistare a modelului de interpretare pus în joc de psihologia abisală. În orice caz, o soluţionare definitivă a problemelor valorizării este posibilă doar în condiţiile în care presupoziţiile perspectivei de interpretare sînt incluse în orizontul reflecţiei ştiinţifice, ceea ce, cu perfectă acoperire metodologică, nu-i poate reuşi decît ştiinţei empirice a literaturii (vezi C, 9 : *Reprezentanţa subiectului*).

Analiza operei din perspectiva cititorului. Cînd a fost vorba de metoda asociaţiilor libere — în contextul modelului receptării psihanalitice — s-a pus deja problema includerii cititorului în procesul analizei operei ; desigur, în acel caz, cititorul şi interpretul erau identici. Exigenţa de a înfăţişa lanţuri de asociaţii este o consecinţă a faptului că interpretul justifică semnificaţia găsită de el cu ajutorul propriilor asociaţii ; în schimb, acum, trebuie avută în vedere şi o *separaţie a persoanei cititorului de persoana interpretului :* nu toţi cititorii consideră relevant acelaşi plan de interpretare (Adams 1955, 70), astfel încît, chestionînd mai mulţi cititori, interpretul ar putea obţine o interpretare mai bogată. Această situaţie face necesară o teorie a receptării literare („literary response") ; principiile unei astfel de teorii nu pot fi construite

decît pe un teren psihanalitic, căci pentru modelul amplificării mitologice, separarea cititorului (interpretant) şi a interpretului (ştiinţific) nu dă nici un rezultat. În 1960, Lesser a încercat să fundamenteze o astfel de teorie a receptării ; punctul său ferm de plecare este *teoria psihanalitică a receptării literare :* literatura conţine problemele emoţionale fundamentale ale omului confruntat cu o lume ostilă (1960, 61 şi urm.). Lesser se ocupă mai cu seamă de funcţia artei narative, care trebuie căutată în soluţionarea conflictelor emoţionale apărute între eu, sine şi supraeu (95 şi urm.). În acest caz, menirea structurării formale a artei (vezi mai sus) este de a satisface supraeul (103) ; supradeterminarea conţinutului face cu putinţă receptarea din partea diferitelor categorii de cititori (113). În acest context, Lesser dezvoltă şi o veritabilă *teorie* (psihanalitică) *a structurării formale* proprie operelor literare, susţinîndu-şi interpretarea cu numeroase exemple ; pentru o mai bună înţelegere, voi indica pe scurt cîteva din dimensiunile teoriei sale. Forma are trei funcţii : furnizarea plăcerii, atenuarea sentimentelor de vină şi teamă şi înlesnirea receptării (125). Una dintre însuşirile fundamentale ale formei este controlul („mastery or control"), obţinut cu ajutorul tuturor tehnicilor pe care le presupune crearea formei (134 şi urm.). Între caracterul concret al unei naraţiuni şi scurgerea accelerată a timpului se creează o relaţie antagonică ; limbajul este intuitiv şi preponderent vizual (147), analogic procesului primar (149), şi de asemenea apt să obiectiveze şi să externalizeze dorinţele, temerile şi conflictele (150). Efectul tensionant şi totodată decontractant al condensării timpului este interpretat integral din perspectiva cititorului (171) : astfel Lesser ajunge la o teorie *a receptării active* („response") a operelor literare (vezi şi 1960, 2 şi urm.). În cea mai mare parte, receptarea se prezintă ca inconştientă. În acest caz, trebuie distinse trei stadii : în prima instanţă, receptarea inconştientă îi permite cititorului să vadă relaţiile existente în cadrul operei literare, să tragă concluzii şi, în felul acesta, să creeze şi noi conexiuni, pe scurt, să integreze observaţiile (Lesser 1960, 3). Într-o a doua instanţă, se adoptă o atitudine activă faţă de identificarea cu anumite părţi sau

personaje ale operei literare, ca și față de problemele pe care le suscită aceasta ; aici, trebuie deja să ne așteptăm ca în clasa receptorilor să apară *deosebiri interindividuale.* Ce-i drept, toți cititorii fac aceeași experiență literară, însă fiecare în propriul său fel, în funcție de situația conflictuală personală (1953, 4). Cît privește ultimul stadiu, acesta constă dintr-un fel de *ulterioară producere activă :* cititorul — într-un mod analog viselor diurne — prelucrează și dezvoltă lecturile respective sau părți ale acestora ; Lesser numește acest demers „analogizare" („we analogize"). În felul acesta, între subiectivitatea și obiectivitatea operei literare se realizează o legătură care depășește domeniul pur hermeneutic — lucru subliniat de Holland (1968), care pe baza teoriei lui Lesser a oferit noi interpretări ilustrative. El a explicat această contopire a subiectivului și obiectivului în receptarea operei sub forma unui model schematic (vezi schema 4).



Schema 4 : Modelul receptării operei literare (Holland 1968, 61).

Limitele teoriei literaturii. Cu un astfel de model s-au atins din nou limitele constituirii hermeneutice ale obiectului ; opera literară concepută ca obiect receptat revendică o metodologie empirică (în sens restrîns) — testarea și constituirea obiectului. În ultimă instanță, acesta este și scopul pe care și l-au propus Lesser și Holland. Lesser subliniază că

ar fi urmărit instituirea unei estetici (empiric-)naturaliste, care „să nu poată fi trecută cu vederea asemenea unui simplu punct de vedere" (1960, 14). La rîndul său, Holland spune explicit că experimentarea psihologică va putea testa direct validitatea modelului pe care îl propune (1968, XV). În felul acesta, se renunță totodată la presupozițiile pe care teoria literaturii le oferă metodologiei hermeneutice ; analiza psihologiei literaturii concepute ca fundamentare empirică a științei literaturii — analiză metodologică întreprinsă în lumina teoriei științei — va fi dezvoltată în secțiunea a doua și va explica de ce nu putem privi empirizarea ca o concepție oarecare, în rînd cu altele, ci ca pe o necesitate.

Aplicare

Evoluția istorică : Germania-America. Aplicarea metodelor de interpretare psihologică a fost în cea mai mare parte inițiată chiar de psihologi. Deoarece concepția lui Jung despre producția literară a apărut abia în 1930, după abandonarea lui Freud, a existat mai întîi o fază de accentuate interpretări psihanalitice. Am amintit deja cîteva studii în care Freud a făcut analiza biografică a unor opere sau a simbolurilor existente în ele (Michelangelo, Leonardo și E.T.A. Hoffmann). Ca primă cercetare de acest tip trece lucrarea *Visurile din „Gradiva" lui W. Jensen,* însă Niederland (1960) a demonstrat că deja în 1898, în corespondența cu Fliess, poate fi găsită analiza nuvelei *Richterin* a lui F. C. Meyer. De asemenea, micul grup de colaboratori constituit încă de pe atunci în jurul lui Freud a fost preocupat de interpretarea unor lucrări literare (Jones, Rank, Sachs, Stekel etc.). Această preocupare intensă era, neîndoielnic, un fel de *compensație* față de atitudinile ostile stîrnite de concepția psihanalitică însăși ; aplicarea teoriei la biografia scriitorilor sau la opere literare putea să aibă efecte surprinzătoare raportate la o cultură ambivalent apreciată și la importanța manifestărilor ei, fără a se expune primejdiilor de falsificare din practica clinică. Obiectele acestor interpretări literare au fost încă de pe atunci selecționate în mare parte din domeniile care

mai tîrziu aveau să devină zonele preferate de exersare ale interpretării psihanalitice în general ; astfel, Freud însuși a dat direcțiile generale de interpretare în piesele lui Shakespeare (vezi Holland 1960). În 1912 a fost înființată revista *Imago* (după titlul unuia din romanele elvețianului Spitteler), care publica cu precădere astfel de studii interpretative. Și totuși, interpretările literare de proveniență psihanalitică, asemenea celor care se înscriau în domeniul preferat al psihanalizei — medicina —, au fost întîmpinate cu aceeași atitudine ostilă și recuzatoare. Bănuiala care pîndea psihanaliza, aceea de a reduce psihicul la bazele sale biologice, ducea la evaluarea ei negativă, lucru care se petrecea chiar atunci cînd, lipsită de prejudecăți, psihanaliza oferea o potențare „a substanței eticului, de pildă în raport cu responsabilitatea de sine a umanului" (Heller 1956/57, 76). Prima *atitudine* semnificativă *a științei germane a literaturii* în problema psihanalizei datează din anul 1930 ; e vorba de cursul inaugural *Psihanaliza și știința literaturii,* ținut de Muschg la Zürich. Lipsit de orice prejudecăți emoționale, Muschg indică traiectul parcurs pînă în acel moment de interpretarea psihanalitică și, totodată, obiecțiile pe care știința literaturii le-a adus acestei interpretări (vezi mai sus). El concede legitimitatea metodologiei utilizate de interpretarea psihanalitică (vezi și Pongs 1933) și-i cere științei literaturii să-și privească „dușmanul" în ochi (Muschg 1968, 134). Dat fiind profilul național-socialist al cercetării și al învățămîntului de după 1933, în Germania n-a mai avut loc de atunci *o atît de activă receptare a psihanalizei de către știința literaturii* (freudismul etichetat ca „porcărie semită", vezi Herman 1969, 90) ; după război, ambianța modificată a teoriei literaturii — sau poate black out-ul datorat celui de al III-lea Reich ? — a făcut ca interpretarea psihanalitică să pătrundă doar în cazuri de excepție ; și *astăzi* încă în Germania, relevanța (care cel puțin cantitativ nu poate fi pusă la îndoială) a procedeelor psihologice de interpretare *continuă să fie subapreciată.*

Receptarea metodologiei psihanalitice de pe pozițiile științei literaturii a avut astfel loc în primul rînd *în spațiul*

cultural anglo-american ; o primă sinteză asupra acestei probleme a dat Hyman (1947/48), însă o analiză comprehensivă a pătrunderii freudismului în Anglia și mai ales în America i se datorează lui C. Morrison (1968). Această analiză demonstrează pe larg că preluarea concepției freudiene de către psihologia americană datează din 1906, rolul principal în acest punct revenindu-i periodicului *Journal of Abnormal Psychology* (1968, 4 și urm.). Receptarea tehnicilor de critică literară proprii psihanalizei a început, cu excepția cîtorva precursori răzleți, din anul 1920, și *în primul rînd pe plan teoretic,* sub forma dezbaterii în jurul unor binecunoscute probleme : influența psihanalizei asupra literaturii, analogia cu visul, creatorul ca nevrotic etc. (Morrison 1968, 42 și urm.). Însă în timp ce dezbaterea teoretică s-a soldat cu *analize* perfect *nuanțate,* aplicarea practică a teoriei în domeniul literaturii, deci latura strict interpretativă, nu a dat la început rezultate : ea reprezintă prin excelență modalitatea schematică, dogmatic-simplificatoare, de aplicare a psihanalizei la literatură (Morrison 1968, 99 și urm.). „The major fault of the freudian studies was their reductiveness, their tendency to equate „meaning" or significance in literature with two or three unconscious themes" * (1968, 140). Constatarea este valabilă îndeosebi pentru psihanaliștii care în domeniul științei literaturii rămăseseră practic diletanți. Primele lucrări de ținută au fost scrise de acei teoreticieni ai literaturii care și-au însușit principalele momente teoretice ale psihanalizei și le-au făcut să funcționeze în domeniul lor de cercetare (vezi Morrison 1968, 141) ; în acest caz, *asimilarea* este fără îndoială *superioară transpunerii* — înțeleasă din perspectiva omului de știință. Cu toate acestea, în deceniile 4 și 5 interpretarea psihanalitică a literaturii a fost vehement criticată, mai cu seamă pe linia neglijării aspectelor formei în creație. Iată de ce curentul „New Criticism", care a știut să acorde atenția cuvenită criteriilor preponderent formale ale interpretării, s-a impus curînd pe scena

* „Eroarea fundamentală a studiilor de tip freudian era reducționismul lor, tendința de a echivala «sensul» sau semnificația literară cu două sau trei teme ale inconștientului."

americană (vezi Hermand 1969, 90; R. Wellek 1965, 210 şi urm.). Din 1950 se constată iarăşi o creştere a interesului pentru psihologia abisală şi pentru posibilităţile aplicării ei în cîmpul literaturii, lucru care s-a vădit în primul rînd în apariţia a două reviste de resort: *American Imago* şi *Literature and Psychology* (vezi Morrison 1968, 231). Dintre acestea, *Literature and Psychology* este concepută din capul locului ca revistă de ştiinţa literaturii, spre deosebire de *American Imago*, căreia i s-a reproşat reducţionismul biografic de tip clasic (Kaplan 1963). Într-o sinteză asupra perioadei 1948—1968, Goldstein a relevat cele trei atitudini fundamentale pe care le-a suscitat interpretarea practicată de pe poziţiile psihologiei abisale: respingere totală, tolerarea ei ca apendice de importanţă relativă, în sfîrşit, acceptarea ei însoţită de încercarea de a o integra în alte orientări (Goldstein 1967). În general însă am putea vorbi despre o asimilare survenită pe linia ştiinţei literaturii (vezi şi informaţiile asupra literaturii din Frosch 1950, capitolele *Religion and Mithology* şi *Arts and Aesthetics*). Desigur, în acest caz, nu se mai face o distincţie netă *între critica literară de tip psihanalitic şi cea de tip mitologic* (vezi Burke în Fiedler 1957, 412 şi urm.); fără îndoială, pe baza paralelei dintre vis şi magie se pot trasa şi aici linii metodologice de corelare cu totul îndreptăţite (vezi Hopwood 1951; suprapuneri de conţinut; vezi mai jos). Sinteza efectuată recent între interpretarea psihanalitică şi cea mitologică în direcţia psihologiei abisale îşi găseşte poate justificarea şi în predominarea ei categorică din ultimii ani în America (capitolul următor).[29]

Dezvoltarea abordărilor mitologice

Faţă de începuturile psihanalizei, bazele teoretice ale interpretării mitologice a literaturii au fost puse mult mai tîrziu (vezi mai sus), şi totuşi, datorită înrudirii cu procedeele hermeneutice, ea a fost receptată într-un timp mult mai scurt de către ştiinţa literaturii. „În timp ce preocuparea exclusivă a lui Freud pentru problemele sexuale era privită ca o încălcare a bunelor maniere în ştiinţă, teoria lui Jung, datorită

complacerii într-un vag iraţional şi a acelei «bătăi de aripă» pe care sufletul o resimţea în preajma ei, a fost acceptată din capul locului de toţi cercetătorii literaturii formaţi la şcoala istoriei spiritului şi a filozofiei vieţii" (Hermand 1969, 94). Proporţiile pătrunderii jungianismului în cîmpul cercetării literare sînt atît de mari, încît R. Wellek, făcînd o trecere în revistă a principalelor curente din critica literară a secolului 20, putea afirma: „În Statele Unite, critica mitologică a literaturii ocupă astăzi locul pe care-l deţinea odinioară curentul «New Criticism»" (Wellek 1965, 224). Însă drumul a trecut mai întîi prin Anglia şi prin acea „lucrare care a făcut şcoală" (Hermand 1969, 94) a lui Maude Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry* (1934). Orientarea respectivă a pătruns în America pe baza unui *foarte larg concept al mitului* (vezi Chase 1949), deci pe un teren deja pregătit, „în care fiecare formă a activităţii estetice este raportată la un substrat mitic" (Hermand 1969, 95). Şi tocmai pentru că *această direcţie a oscilat permanent pe terenul unui concept al mitului înzestrat cu sensuri extrem de variate,* o istorie riguroasă a procedeelor mitologice de interpretare nu poate fi scrisă. Într-o analiză menită să pună ordine în lucruri, Weimann a arătat clar cum conceptul de mit „antrenează astăzi în sfera sa sensuri care sînt total ireconciliabile" (Weimann 1967, 486). El a distins *trei clase de teorii ale mitului,* simbolică, ritualistă şi psihologică (1967, 500), cea simbolică, de provenienţă Cassirer (vezi Langer 1967), nefiind decît un preambul la celelalte două modele care au pătruns în critica literară (vezi şi Kleinstück 1964, 7 şi urm.). Avîntul pe care l-a luat critica mitologică a literaturii, mai cu seamă pe baza conceptului psihologic al mitului, poate fi explicat atît prin tendinţa către iraţionalism, cît şi prin „echivalarea cu anumite fenomene istoric-ideologice" (Weimann 1967, 517), care oferă un vast debuşeu pentru istoria idealistă a spiritului. Un contur ferm al criticii mitologice a literaturii din zilele noastre nu poate fi de aceea trasat; tendinţa de a-şi spori pretenţiile, cît şi aceea a expansiunii în alte domenii de cercetare este inerentă acestei orientări (vezi de pildă proiectul unei teorii psiho-istorice a culturii la Abell 1957; sau J. Miller 1960). În domeniul criticii literare, ca

exemplu revelator pentru extinderea abordării mitologice, trebuie menționat proiectul lui Frye, care încearcă să realizeze *o sinteză a tuturor aspectelor științei literaturii pe baza conceptului de mit* (vezi Frye în Vickery 1966 ; Frye 1964). „Grandioasa pretenție de a epuiza cîmpul teoriei literare" (Wellek 1965, 224) sfîrșește în acest caz într-o poetică tipologică — dacă nu chiar reducționistă (vezi și Sewell 1960). Cu acea concepție despre „literatura ficțională, tragedie, comedie etc. ca episoduri ale unui mit atotcuprinzător" nu se mai obține o analogie fecundă heuristic între mit și literatură ci, prin echivalarea genului literar cu un tip de mit, mitul devine „forma fundamentală (creatoare de structură) a literaturii comice și tragice" (Weimann 1967, 519). Aici, aspectele iraționale ale psihologiei lui Jung duc la pretențioase *ipostazieri,* a căror *adecvare nu mai poate fi verificată.*

Criterii de adecvare : conținut-formă. În această situație se pune problema adecvării interpretării, problemă pe care teoreticianul literaturii o resimte ca necesară în special în cazul metodei psihologice de interpretare. Faptul că anumite conținuturi ale operelor literare nu pot trece drept criteriu pentru utilizarea psihologiei abisale a rezultat deja din analiza presupozițiilor acestor procedee de interpretare, în speță din aplicarea psihologiei la literatură înainte de apariția psihanalizei (vezi Griffin 1951). Analiza respectivă a dezvăluit structura fundamentală a constituirii obiectului, pe care diferitele modalități de a proceda au terminat prin a o disimula : metoda face ca opera literară să fie înțeleasă pe anumite dimensiuni și să se constituie tocmai în acest sens. Însă, dacă în felul acesta obiectul a fost conceput adecvat, *nu mai putem afla rămînînd înăuntrul metodei,* ci doar comparînd spațiul caracteristicilor constituit științific, în care apare obiectul, și cunoașterea comună care îl însoțea pînă atunci. A considera obiectul tocmai din perspectiva acelor însușiri care urmează a fi cercetate, nu poate duce decît la postulate nedemonstrate și ontologizatoare — ca de pildă în cazul afirmației că în epocile de mari neliniști (și acestea sînt, după cum se știe, mereu „astăzi"), literatura ar reactiva existența

vechilor mituri (Eisenstein 1967/68) — sau, în aceeași măsură, la ipostazierea unor concepte clasificatorii constituite pe o cale strict științifică (de pildă „realism", concept incompatibil cu psihanaliza : Cerf 1957/58). Desigur, cunoașterea comună privitoare la creația literară trimite la posibilități de înțelegere existente în mod curent și, în cazul utilizării unor criterii mai severe, ea ar constitui un obstacol în calea oricărui progres ; un argument care, pe bună dreptate, ar putea fi folosit în special de către psihologia abisală. *Reflecția asupra adecvării* trebuie, așadar, să se refugieze *în planurile* presupozițiilor teoretice, respectiv formale, *care premerg celor metodologice.*

Ca un prim criteriu de adecvare pentru utilizarea procedeelor psihologiei abisale apare *comparația dintre conținuturile interpretării psihologice și conținuturile teoriei* ; aici se ivește însă o dificultate : datorită multiplelor presupoziții analogice pe care le pune în joc modelul psihologiei abisale, *posibilitatea falsificării,* în cazul acceptării presupozițiilor, *devine practic imposibilă.* Simbolurile sexuale, complexele sau arhetipurile cu care operează teoria trebuie să fie date întotdeauna din capul locului, ceea ce înseamnă că interpretarea se mișcă doar pe un teren care a fost pregătit și introdus în circuit din presupoziții. [30] Acest *arbitrar subiectiv* al interpretării hermeneutice a devenit clar în special în cazul interpretării mitologice a literaturii ; Pokorny, și de asemenea Schilder, subliniază că, în cazul raportării mitului la nenumărate imagini particulare, selecția interpretativă a coordonării este practic arbitrară (1954, 184). Conjugarea cu alte aspecte ale cercetării, precum iraționalismul neoromantic al psihologiei lui Jung, stă la baza unei asemenea destrămări de conținut. O reducție a varietății analogice existente ar putea lămuri situația ; astfel de pildă, după părerea lui Slochower, de la mit la literatura mitologică, funcția acestora pentru individ se deplasează în ansamblul structurii sine—eu—supra-eu (1970). Însă acest lucru arată că deocamdată o soluționare a problemei adecvării trebuie căutată mai degrabă în domeniul însușirilor formale (în cazul în care nu se va postula drept

criteriu testarea empirică a aspectelor de conţinut în cadrul receptării prin lectură — vezi mai sus — lucru pe care îl vom discuta însă pe larg în diviziunea C). În orice caz însă, criteriul *conţinuturilor furnizate de teorie* trebuie catalogat drept un *criteriu conservator,* care poate cel mult să reitereze dar nu să promoveze rezultatele ştiinţifice ; el conţine pericolul schematismului care operează reductiv asupra conţinutului, nu se poate opune în nici un fel tendinţei de arbitrariu hermeneutic şi duce astfel în mod fatal la o *reduplicare* conservatoare *a interpretării.* Pînă acum s-a recurs la un criteriu formal de adecvare cu caracter potenţial, raportat la autor, cu alte cuvinte, analiza operei cu ajutorul analizei autorului (vezi şi Rank 1912) ; direcţia acestei orientări a putut fi deja surprinsă cu ocazia schiţării metodologiei respective : revenirea la procesul de producţie (vezi şi Schneider 1950). Acceptînd modelul de producţie, cel psihanalitic de pildă, putem pretinde anumite *caracteristici formale* din partea creaţiei literare *interpretabile* psihanalitic : de pildă, caracteristicile travaliului visului, precum inversiunea, deplasarea, condensarea (vezi Wyss 1966, 35 şi urm. ; Heiss 1956, 185 şi urm.). Travaliul visului converteşte parţial realitatea percepută în stare de veghe, în opusul ei (de pildă, morţii sînt vii ; examenul promovat sfîrşeşte cu un eşec), deplasează demersurile abstracte ale gîndirii în imagini concrete şi mută accentele semnificaţiilor (de pildă, intervertirea cauză-efect, însufleţit-neînsufleţit : omul ca statuie ; contaminări de imagini) şi contopeşte mai multe conţinuturi mentale onirice într-o imagine unitară (persoane colective sau compozite ; contrageri de cuvinte ; contopire a trecutului cu prezentul etc.). O teorie paralelă a unei structuri adecvate a literaturii ar trebui să plaseze aceste caracteristici ale genezei la nivelul operei în sine şi să le considere astfel definitorii pentru analiza operei ca analiză a simbolului ; o tentativă de asemenea proporţii de-abia urmează să fie întreprinsă. Ea ar trebui să includă concepţia de dată mai recentă privind mecanismele ego-ului care funcţionează pe o bază preponderent-conştientă precum şi, în măsura posibilului, semiotica generală (vezi ca model de analiză logică Mosier 1968/69).

Atît forma cît şi stilul pot fi incluse în modelul psihanalitic al instanţelor (Rosen 1972) ca invariante psihologice ale eului (Rosen 1961) ; în acest caz devin posibile, pe baza accentuării *gîndirii ca proces secundar* (şi a opticilor simbolice corespunzătoare), conexiunile cu analiza sintactică şi gramaticală (Atkin 1972). Chiar psihanaliştii au recunoscut şi au subliniat posibilitatea şi necesitatea dezvoltării analizelor formale (Chasseguet-Smirgel în Mitscherlich 1972), care sînt sprijinite şi de dezvoltarea generală a teoriei psihanalitice în direcţia *psihologiei eului* (vezi de pildă Jappe 1971, la care este extrem de vizibilă accentuarea procesului secundar faţă de procesul primar). Clancier (1967) propune — în mod cu totul convingător — ca punct de pornire metodologic pentru o astfel de analiză formală, o cercetare comparată sau contrastică a două (sau mai multe) opere literare, cărora, din punct de vedere al conţinutului, li s-au atribuit aceleaşi simboluri (1967, 108). Astfel, critica psihanalitică a literaturii, în şi mai mare măsură decît cea mitologică, deţine posibilitatea de a testa adecvarea interpretării ; explorată pînă la capăt, această posibilitate s-ar solda cu o depăşire a standardului actual al ştiinţei literaturii. *Criteriul formal al adecvării* trebuie deci clasificat ca *propulsiv,* dat fiind că permite adaptarea la noi conţinuturi, putînd astfel să ducă la dezvoltarea metodicii psihologice de interpretare (am indicat mai sus posibilităţile de dezvoltare pe linia conţinutului, de pildă problematica agresivităţii). Astfel elaborată, metoda de interpretare proprie psihologiei abisale va deveni, fără îndoială, în cadrul analizei literaturii, un procedeu relevant şi legitim. Aşa stînd lucrurile, nu trebuie desigur să uităm că prin intermediul acestui criteriu propulsiv obţinem o integrare teoretică superioară (a ipotezei), dar nu şi o falsificabilitate a conţinuturilor ipotetice ale interpretării (vezi mai jos *Determinarea funcţiei*) ; pornind de la cerinţa validităţii (respectiv de la adecvare), şi o interpretare (abisal-)psihologică astfel prelucrată rămîne să fie clasificată în general ca o interpretare hermeneutică — aşadar, să necesite o testare (empirică) — vezi C, 9 : *generarea hermeneutică a ipotezelor.*

7 Conţinuturi şi funcţie

„The aeroplane is a sex-symbol; it can also be used to fly from Manich to Vienna" *

Bonaparte, 1949, 292

Intenţia de a considera interpretarea psihabisală a literaturii sub aspect metodologic nu poate fi însoţită şi de o trecere în revistă a rezultatelor ei de conţinut; şi nu doar pentru că un asemenea proiect ar atinge dimensiuni de-a dreptul enciclopedice. Mai important este că, fiind un criteriu de adecvare conservator, *conţinutul are o relevanţă metodologică secundară.* Pentru o interpretare de acest tip este oricum necesară cunoaşterea exhaustivă a operei lui Freud şi Jung (vezi Freud 1955, I—XVIII; Jung 1960, I—XVIII). Ca modele de iniţiere în interpretarea literaturii rămîn operele fundamentale ale celor mai de seamă discipoli (începînd cu Rank 1912, apoi Rank & Sachs 1913, Jones 1947, Bonaparte 1949 şi pînă la Lesser 1960 şi Holland 1968; iar în descendenţă Jung, începînd cu Bodkin 1934, apoi Chase 1949, Philipson 1963 şi pînă la Frye 1964); pentru probleme mai speciale se poate recurge la bibliografiile lui Grinstein (1956—1966) şi Kiell (1963), precum şi la revistele amintite, *American Imago* şi *Literature and Psychology* (şi aici pot fi urmărite studiile bibliografice, de pildă Feldmann 1955).

În aceste pagini trebuie să ne mulţumim cu cîteva exemple strict asociative, menite să ilustreze teoria; în acest scop, am ales aproape la întîmplare — în orice caz fără nici o intenţie de rigoare — o suită de simboluri, motive şi arhetipuri. Este de la sine înţeles că un rezumat atît de grăbit izbuteşte doar într-o mică măsură să indice cîteva din momentele mai semnificative şi mai convingătoare ale psihologiei abisale; pentru a ne familiariza cu ele, nu este suficientă, desigur, o simplă reflecţie metodologică.

* „Avionul este un simbol sexual; el mai poate fi folosit şi pentru a zbura de la München la Viena".

Simbol — motiv — complex. Cel mai simplu mod de a proceda — ce-i drept, nu scutit de primejdia reducţionismului — constă în traducerea simbolurilor, identică pentru vis şi literatură, în cadrul modelului psihanalitic; *simbolurile* trebuie interpretate de obicei pe linia conţinuturilor libidinale, urmărind analogii de însuşiri sau analogii de mişcare, lucru care se poate deprinde lesne după un oarecare exerciţiu al fanteziei convergente (chiar fără recurs la Freud şi alţii). Regula după care ne ghidăm ar fi următoarea: orice obiect alungit, subţire şi apt să se înalţe este un simbol al organelor sexuale masculine, ceea ce este mare şi larg, adînc ca o peşteră, simbol al celor feminine. Cîteva exemple: în lirică, pajiştile şi cîmpiile pot simboliza vulva, dealurile — mons Veneris, răsăritul soarelui — erecţia etc. (D. Barron 1947, 397). În felul acesta — e îndeobşte cunoscut — pot fi interpretate „absolut coerent" şi basmele: scufiţa roşie este simbolul menstruaţiei, lupul reprezintă primejdia canibalică de coitus, iar basmul respectiv, în toate secvenţele sale, simbolizează pierderea virginităţii (E. Fromm 1952, 204 şi urm.). Pisica, al cărei păr stîrneşte dorinţa de a mîngîia, reprezintă *pilus vulvaris* — „the female organ has thick hair, exciting and sensuos to the touch" * (Bonaparte, 1949, 466 despre povestirea lui Poe *The Black Cat*), maxilarele roşii, deschise ale pisicii sînt „the vagina-wound cut into the woman's body" ** (Bonaparte 1949, 480), un pod ar fi un simbol falic (ca formă a conjugalităţii părinţilor) (Bonaparte 1949, 528: *Never Bet the Devil Your Head*). În mod similar se procedează cu analogiile de mişcare: o inimă care bate din ce în ce mai tare nu poate fi interpretată decît ca un coitus (Bonaparte 1949, 498: *The Tell-Tale Hart*); mişcarea unui pendul reprezintă urmărirea intra-uterină a actului sexual (al părinţilor, fireşte; Bonaparte 1949, 598: *The Pit and the Pendulum*). Şi noile descoperiri, electricitatea de pildă, intră în sfera simbolisticii psihanalitice: prin efectul ei de şoc, ea ar reprezenta şocul excitaţiei sexuale (Bonaparte 1949, 286). Dincolo de toate acestea, există şi alte zone ale realităţii

* „organul feminin are păr des, excitant şi plăcut la atingere"
** „rana vaginală tăiată în trupul femeii"

deschise interpretării simbolice ; natura de pildă reprezintă îndeobşte „mama adorată, eternă, nemărginită" (Bonaparte 1949, 286) ; această echivalare ia naştere prin regresiunea la stadiul copilăriei timpurii, în care primele experienţe de contact cu lumea exterioară se rezumă la cucerirea sînilor materni. Recursul la conţinuturile libidinale nu trimite însă întotdeauna la conţinuturi (falic)-sexuale ; regresiunea la alte stadii de dezvoltare ale libido-ului trebuie luată de asemenea în consideraţie : aşa de pildă, operele literare orientate anal au preferinţă pentru descrierea murdăriei, a odorurilor scabroase cît şi a transformărilor lor succesive : ceaţă, aer pur, lumină, în sfîrşit, însuşi Cuvîntul Domnului (Holland 1968, 40). Aceste simboluri particulare pot fi extinse asupra unor părţi mai mari ale operei literare ; astfel, de pildă, motivul spînzurării reprezintă re-falizarea — şi în felul acesta suprimarea impotenţei. Aici întregul corp este un simbol falic, iar moartea prin spînzurătoare capătă o mulţime de interpretări care gravitează în jurul acestei analogii (vezi de pildă Bonaparte 1949, 470, despre povestirea lui Poe *Loss of the Breath*).

Motivele şi complexele trimit în cadrul modelului psihanalitic la concepţii mai largi, care conţin pe de o parte zone de juxtapunere cu viziunile arhetipale ale interpretării mitologice, iar pe de altă parte sînt utilizate pentru realizarea unor proiecte mai vaste de interpretare (o trecere în revistă a complexelor uzuale şi a conexiunilor lor literare se poate găsi la Wittels în Lorand 1944). Rolul cel mai important — precum şi relevanţa cantitativă maximă — o au fără îndoială *motivul incestului* şi *complexul lui Oedip* ; iniţial aplicate în principal biografic, în legătură cu viaţa anumitor scriitori (Stekel 1909, 28 şi urm.), aceste motive au ajuns să slujească în scurtă vreme criticii psihanalitice pentru analiza directă a operei : complexul lui Oedip dezvăluie psihanalistului năzuinţa realizării unor dorinţe refulate în copilărie, în speţă cea a suprimării tatălui şi a preluării locului său — inclusiv pe linie sexuală — în preajma mamei. Această structură a complexului inserată în motivul incestului este fundamentată pe o întreagă suită de creaţii literare — de la Sofocle şi pînă la scriitorii moderni (vezi Muschg 1968, 114).

Deja Rank (1912) — pe urmele lui Freud — îi interpretează în acest sens pe Hamlet şi pe Don Carlos al lui Schiller. În deosebirile existente între cele două drame, el vede manifestările unor perioade diferite ale culturii, care semnifică o potenţare a tendinţelor de refulare orientate împotriva dorinţei de incest. În cazul lui Oedip, dorinţa de incest este manifestă şi realizată, iar reprezentarea simbolică apare abia în momentul puniţiei : orbire, în loc de castrare (Rank 1912, 40 şi urm.). În cazul lui Hamlet, fantezia dorinţei este deja refulată şi se manifestă — exact ca într-o nevroză — prin reacţiile inhibate : faimoasa şovăială şi zăbavă, pe care de fapt tocmai psihanaliza a surprins-o. La Don Carlos, refularea dorinţei merge atît de departe încît nici măcar nu este dorită adevărata mamă, ci cea vitregă : „Şi în timp ce la Oedip, simplul fapt că fiul *îşi consideră* propria mamă ca o străină face cu putinţă actul sexual, la Don Carlos, acesta rămîne imposibil, cu toate că mama *este* o străină ; rezistenţa interioară... a devenit aici prea puternică" (Rank 1912, 43). Astfel, subiectul piesei *Don Carlos* a devenit „antiteza" fabulei oedipiene, iar punctul din care lucrurile îşi schimbă cursul trebuie căutat în *Hamlet* (Rank 1912, 45). Cîmpul de aplicare al motivului incestului, respectiv al complexului lui Oedip, pare nelimitat (cuprinzînd pînă şi fabula „western" ; vezi Barker 1955), iar pe de altă parte, acest motiv generează mereu noi structuri de complexe : de pildă complexul fraţilor, ca o „reeditare ameliorată a complexului primar al părinţilor" (Rank 1912, 443). Suprimarea tatălui şi dragostea pentru soră este vizibilă în *Străbuna* lui Grillparzer (Rank 1912, 466), sau rivalitatea dintre fii, după modelul biblic al complexului lui Cain (vezi Vergote 1967, 215 şi urm.), iubirea tatălui pentru fiica sa — complexul Lear, central în drama lui Shakespeare (Pauncz 1954/55, 58 şi urm.). În ciuda frecvenţei cu care apare motivul incestului în interpretările psihanalitice, nu putem trece cu vederea faptul că în psihanaliză există şi *alte optici* de interpretare : de pildă *imaginea* dominatoare (autoritară) *a tatălui* (vezi Lesser 1955) sau *motivul alter ego*-ului (de ex. Rank 1914 ; prezentare exhaustivă la Rogers 1970) pot deschide *orizonturi în interpretarea modernă*. Legătura acestor superdiferenţiate structuri de com-

plexe și motive cu concepția arhetipului mitologic se vădește în denumirea frecventă a complexelor după personaje mitologice ; așa de pildă, tendința de a concura știința și competența paternă poartă numele de complexul lui Prometeu (pentru interdicția focului, vezi Bachelard 1959, 25 și urm.). Miturile pot fi înțelese ca „visuri diurne ale popoarelor" (Lowrié 1948, 161).

Dimensiuni arhetipale clasice. Interpretarea mitologică a literaturii presupune în primul rînd o bună cunoaștere a visurilor popoarelor, pentru ca în felul acesta să poată fi determinată pe o cale amplificatorie structura arhetipală fundamentală ; în acest caz, se pune în joc o structură de asociații extrem de complexă, deci ireductibilă la interpretări unice. În majoritatea cazurilor, determinațiile arhetipurilor mitologice sînt dispuse pe planuri diferite, care nu pot fi clar separate, au semnificații nebuloase, fluctuante, și în general, sînt astfel structurate încît nu pot fi abordate într-un limbaj științific-rațional ; poate niciodată structura unui model fundamental nu a fost exprimată mai limpede decît în cazul „eroului" la Raglan (1949, 178 și urm.) :

„(1) The hero's mother is a royal virgin ; (2) His father is a king, and (3) Often a near relative of his mother, but (4) The circumstances of his conception are unsual, and (5) He is also reputed to be the son of a god. (6) At birth an attempt is made, usual by his father or his maternal grandfather, to kill him, but (7) He is spirited away, and (8) Reared by foster-parents in a far country. (9) We are told nothing of his childhood, but (10) On reaching manhood he returns or goes to his future kingdom. (11) After a victory over the king and/or a giant, dragon, or wild beast, (12) He marries a princess, often a daughter of his predecessor, and (13) Becomes king. (14) For a time he reigns uneventfully, and (15) Prescribes laws, but (16) Later he looses favour with the gods and/or his subjects, and (17) Is driven from the throne and city, after which (18) He meets with a mysterious death, (19) Often at the top of a hill. (20) His children, if any, do not succeed him. (21) His body is not buried, but nevertheless (22) He has one or more holy sepulchres." *

Călătoria mitică, plină de peripeții a eroului, poate fi redată într-o formulă și mai condensată : „Despărțire — inițiere — întoarcere", adică : „despărțire de lume, strădania de a răzbate pînă la un izvor de forțe supranaturale și întoarcere aducătoare de viață" (Campbell 1953, 34 și 39). În mod normal, reprezentarea mitologică este determinată ca *punct de convergență a unor asociații polisemice,* de pildă ca „nebuloasă aducere-aminte legată de o viață prenatală în sînul *Pămîntului-Mamă,* care duce la autohtonia completă a unui ciclu închis între naștere și moarte" (Eliade 1961, 234 și urm.). În acest caz este firesc să apară, ca urmare a practicii terapeutice, și interpretări false în cercetarea arhetipurilor. Astfel Greaves afirmă de pildă că „tipul bătrînului înțelept" nu există defel în mitologia occidentală, deoarece înțelepciunea este pusă întotdeauna în seama zeițelor și că ea trebuie interpretată mai degrabă ca „flattering portrait of Jung himself" ** care apare în visurile pacienților săi (1952/53). Aplicarea metodei respective în literatură contopește apoi dimensiunile mitologice asociative cu cele specific-literare ale operei în cauză — uneori depășind limita limbajului rațional-științific. Un model interpretativ este de pildă opoziția Ha-

* „(1) Mama eroului este o fecioară de sînge regesc ; (2) Tatăl său este rege și (3) adesea o rudă apropiată a mamei, însă (4) împrejurările în care se naște eroul sînt nefirești, drept care (5) se consideră că el ar fi fiul unui zeu. (6) La naștere, tatăl său, sau bunicul din partea mamei încearcă să-l omoare, dar (7) este răpit și (8) crescut de părinți adoptivi într-o țară îndepărtată. (9) Nu ni se spune nimic despre copilăria sa, însă (10) ajuns bărbat în toată firea, el apucă drumul viitorului său regat. (11) După o victorie asupra regelui și/sau asupra unui uriaș, a unui balaur sau a unei fiare sălbatice, (12) el se căsătorește cu o prințesă, adeseori fiica înaintașului său și (13) devine rege. (14) O vreme domnește în tihnă și (15) dă legi, însă (16) după un timp pierde sprijinul zeilor și/sau al supușilor și, (17) după ce își pierde tronul și este alungat din cetate, (18) își află o moarte misterioasă, (19) deseori pe vîrful unei coline. (20) Dacă se întîmplă să aibă copii, aceștia nu-i urmează la tron. (21) Trupul nu-i este înmormîntat și totuși (22) sfîrșește prin a avea unul sau mai multe morminte sfinte."

** „portretul măgulitor făcut lui Jung însuși"

des-Paradis, care exprimă o vitalitate în creştere sau în scădere : în imaginea vîntului şi a apei, a munţilor pustiiţi de furtună sau scăldaţi în razele soarelui, a peşterilor cu ape stătute şi negre, „whose movement only emphasizes these steadfast relations of height and depth" * (Bodkin 1934, 115 ; despre *Paradisul pierdut*). În personajul Iago din *Othello*, Bodkin vede o întruchipare a arhetipului diavolului, care reprezintă tendinţa de anihilare şi distrugere a valorilor supreme (Bodkin 1934, 223). Dar şi aici există modele fundamentale ; valoarea pe care o are pentru interpretul freudian al literaturii complexul lui Oedip, este preluată în cazul adepţilor lui Jung de către tema renaşterii („rebirth-pattern"). În analiza baladei lui Coleridge *Ancient Mariner*, Bodkin vede în călătoria nocturnă submarină o expresie a ritualului fundamental al renaşterii ; deplasarea spre centrul pămîntului şi sfîrşitul ei simbolizează dezintegrarea şi moartea ; echilibrul se restabileşte prin contra-termenul acestei mişcări, emergenţa ca formă a activităţii dezlănţuite. simbol al reintegrării în fluxul vieţii reînnoite. Concretizarea asociativă a acestui model fundamental în interpretarea literaturii este aproape inepuizabilă (vezi Bodkin 1934, 54 şi urm. ; de asemenea Hyman în Phillips 1957). Aş dori să închei şirul acestor exemple cu un citat din studiul lui Goldmann despre moarte la Trakl, una din puţinele încercări germane de interpretare mitologică :

„Şi Trakl a înţeles că drumul într-acolo înseamnă moarte. Drumul acesta trimite la vremuri tare îndepărtate, din care s-a născut totul şi în care străvechimea trecutului şi chipul mereu nou al vremurilor viitoare se adună laolaltă... Moartea este marea catarsă, preţul vieţii. Toamna şi seara, apusul soarelui şi al zilei ca icoane ale morţii în creaţia lui Trakl ne spun că moartea face parte din viaţă, este un moment al ei, chipul de-al doilea al naturii, fructul şi răsplata vinei. Ele sălăşluiesc îmbrăţişate" (1957, 18).

---

* „a căror mişcare face doar să apară mai evidentă legătura constantă între înalt şi adîncuri"

Determinarea funcţiei

Punînd faţă în faţă intenţiile metodologiei psihologice a interpretării şi critica proprie ştiinţei literaturii, obţinem o caracterizare exhaustivă a *funcţiei interpretării psihologice* în cadrul ştiinţei literaturii :

— Metodologia interpretării psihologice, cel puţin în versiunea ei psihanalitică, este, din punct de vedere metodologic şi tematic, într-atît de exactă (potenţial), încît trimite în mod explicit la un stadiu ştiinţific care ar trebui să constituie ţelul oricărei analize practicate în cîmpul ştiinţei literaturii : ea oferă o *teorie despre literatură.* Pe această cale nu se încearcă numai o transpunere a operelor literare în limbaj raţional — lucru cu atît mai puţin valabil pentru interpretarea mitologică a literaturii ; problematica psihologică şi cea a autenticităţii ar putea oferi destule exemple de elucidare terminologică. Interpretarea psihologică realizează în plus o integrare fermă a realităţii, ceea ce în cazul acesta înseamnă o *condensare (integrare) teoretică a semnificaţiilor literare.* Un simptom în acest sens este uniformitatea (legitim stabilită) a scopurilor interpretative ; ea reprezintă o caracteristică necesară a oricărei integrări teoretice. Integrarea este guvernată de principiul economiei, lucru vizibil în cazul interpretării psihologice mai cu seamă în descifrarea simbolurilor pe baza unor semnificaţii unitare şi constante (de natură sexuală de pildă ; vezi Basler 1948, 13). Această structură ştiinţifică clară a constituirii teoriei (prin procedeele interpretării psihologice) reprezintă fără îndoială, dacă este corect înţeleasă, o *funcţie pozitivă pentru ştiinţa literaturii,* dat fiind că aceasta tinde la o reduplicare a obiectului „operă literară" într-un alt plan, în cel al limbajului ştiinţific. Deoarece nu există încă o meta-reflexie normativă asupra caracteristicilor constituirii unei teorii al cărei obiect specific este literatura, această constituire a teoriei bazată în special pe *principiul simplităţii* este constrînsă să rămînă încă, în multe privinţe, suboptimală. Însă în cazul receptării constructive a interpretării psihologice, teoreticianul literaturii nu va avea în vedere în primul rînd această situaţie.

— Orientarea către principiul economiei a dus la o *funcție integratoare* a acestei metodologii de interpretare, din perspectiva căreia trebuie explicate multe dintre caracteristicile obținute. Odată stabilită multiplicitatea analogiilor prezentate de modelele de producție și de receptare, estetica geniului este negată, iar *opera literară* și receptarea ei sînt *incluse în desfășurarea generală a vieții.* De factură foarte complexă și de o logică nu întotdeauna clară, structura de presupoziții a implicațiilor modelului și a transpunerii proceselor duce la o „psihologizare" în constituirea științifică a obiectului. În legătură cu conținuturile tematice, *caracterul de unitate biologică și spirituală a omului* a devenit aici — cel puțin în cazul interpretării psihanalitice de perspectivă — accesibil criticii literare. Utilizarea, în analiza literaturii, a izomorfiilor procesuale, a analogiilor de funcție și de însușiri a prilejuit, din punct de vedere formal, dobîndirea clară a obiectului : literatura e înțeleasă aici în mod științific, în spațiul caracteristicilor ei „simbolice". Urmarea pozitivă a acestui fapt a fost aplicabilitatea metodelor psihologice la *operele literare, dincolo de deosebirile de timp, spațiu și limbă.* Din această cauză, metodologia interpretării psihologice oferă o teorie integrativă a *literaturii universale* (în sensul de literatură a întregii lumi ; vezi Askew 1964, 42 și urm.). Ea ajunge astfel la *cel mai înalt nivel de integrare teoretică,* atît în privința descifrării semnificației operelor literare (vezi mai sus *Conținuturi*), cît și în privința diverselor literaturi naționale. În plus, o funcție potențial reformatoare din punctul de vedere al teoriei literaturii există în *efectul de integrare raportat la conceptul de literatură* : inserare în desfășurarea generală a vieții înseamnă desigur — conform presupozițiilor — posibilitatea de a aplica interpretarea psihologică tuturor manifestărilor legate de cuvînt ; în felul acesta, nu mai există deosebire calitativă între ceea ce este și ceea ce nu este literatură, ci doar o *permanentă tranziție de la pseudo-literatură la așa-numita literatură „înaltă"* (Noy 1968/69, 628). „Transmutabilitatea între ceea ce e artă și ceea ce nu e artă" (Marquard în Jauss 1968, 391) poate favoriza lichidarea granițelor care îngrădesc, în știința lite-

raturii, constituirea obiectului (vezi diviziunea C : *Știința comunicării*).

— Cu aceasta, asimilarea în interpretare a modelelor psihologice duce la o *poziție extremă* și în știința hermeneutică a literaturii : pericolele, respectiv aspectele negative pe care le prezintă această poziție, pun în evidență, în mod clar, *necesitatea unei pluralități de metode* : odată acceptate presupozițiile, interpretarea conținutului se desfășoară într-un sens absolut determinat ; acest fapt constituie sursa *pericolului latent de schematism,* care apare în cazul aplicării pur tehnice a unui model teoretic atît de integrator. Nu numai direcția de la simbol la semnificație e ireversibilă (vezi Arnheim 1966), dar pînă acum și *determinarea conținutului interpretării este maximală* (de pildă, referitor la conținuturile libidinale ; vezi Lewis 1943, 17) ; acolo unde situația a fost rezolvată, lucrurile nu s-au petrecut pînă acum în condițiile unei sporiri a diferențierii, ci în condițiile unei greșite aplicări a postulatului ambiguității printr-o interpretare din ce în ce mai obscură, mai cu seamă cînd era vorba despre interpretarea mitologică. Dacă avem în vedere înțelegerea prealabilă a obiectului, această determinare de conținut a direcției în care se desfășoară integrarea teoretică duce însă în mod obligatoriu la următoarea concluzie : există alte dimensiuni ale operei literare care nu pot fi constituite, și astfel nici analizate, cu ajutorul acestor metode. O pluralitate de metode, incluzînd și procedeele de interpretare psihologică, este absolut necesară. În cadrul științei literaturii, metodologia interpretării psihologice a dobîndit fără îndoială *funcția de a se relativiza pe ea însăși, în felul acesta relativizînd însă și alte metode* (vezi Fraiberg 1960, 240). Drept care, celelalte metode la rîndul lor cercetează numai caracteristicile pe care le-au dobîndit în interacțiunea lor cu obiectul ; acestor metode trebuie așadar să li se *ceară să indice cu tot atîta exactitate* caracteristicile care le sînt proprii. Din desfășurarea analizei a rezultat de multe ori că acele caracteristici ale obiectului la care interpretarea psihologică încă nu are acces au fost localizate mai cu seamă în domeniul *dimensiunilor formei,* cu toate că tocmai aici puteau fi descoperite *posibili-*

tăţile de dezvoltare ale interpretării specifice psihologiei abisale — printr-o extindere asupra psihologiei eului ; complementaritatea principală, care nu poate fi niciodată atinsă pornind de la psihologia abisală, se conturează pesemne cu claritate la nivelul condiţiilor sociale (Hermand 1969), aşa încît, cu timpul, tocmai interpretarea psihologică face *necesară,* sub aspectul pluralităţii metodelor, utilizarea *procedeelor sociologice.* Însuşi modelul interpretării psihologice creează, în cadrul poliinterpretabilităţii semanticii literare, presupoziţiile care, la nivelul teoriei literaturii, sînt necesare pentru transcenderea procedeelor psihologice.

— Însă cea mai importantă funcţie a postulatelor interpretării psihologice asimilate hermeneutic este precizarea *limitelor procedeelor hermeneutice* ; presupoziţiile posibilităţii de asimilare ale acestor modele (psihologice) au fost analizate extrem de amănunţit de către ştiinţa hermeneutică a literaturii, tocmai pentru că ele pot funcţiona ca exemplu pentru volumul de presupoziţii şi — legat de aceasta — pentru capacitatea de enunţare a procedeelor hermeneutice în general. În acest caz, analiza a putut să certifice faptul că presupoziţiile respective sînt localizate nu în obiectul literar, ci exclusiv în modelul de interpretare. Puternica reţea de semnificaţii teoretice a modelelor psihologiei abisale, ale cărei procese (psihice) postulate teoretic pot fi cu greu convertite într-o reprezentare empirică trebuie considerată ca fiind cauza faptului că, din întreg domeniul psihologiei (empirice), tocmai sistemele inspirate din psihologia abisală se oferă asimilării hermeneutice. Sub aspectul funcţiei specifice ştiinţei literaturii, *implicaţiile modelului* indicate mai sus, care se încadrează, ca presupoziţii în parte netestate, în modelul (hermeneutic) de interpretare, spun mai puţin în privinţa sistemelor de psihologie abisală decît în privinţa *structurii teoretic-ştiinţifice caracteristică abordării hermeneutice a literaturii.* În această perspectivă, cred că este justificat să considerăm în general multiplicitatea de presupoziţii, mai ales de analogii interferente (producţie-produs-conţinut-receptare), ca fiind simptomatică pentru *excesul de presupoziţii de care suferă abordările de tip hermeneutic.* Modul de a utiliza comportamentul verbal în cadrul modelului de psihologie abisală, în speţă suspendarea (provizorie) a realităţii faptice, respectiv a problemei validităţii, indică clar aspectul la nivelul căruia abordarea hermeneutică este deficientă : credibilitatea enunţurilor ştiinţifice (la care trebuie să se ajungă pe calea intersubiectivităţii). *Necesitatea unei fundamentări empirice* a reieşit astfel şi din imperativul unei demonstrări a validităţii metodologiei de interpretare psihologică asimilată hermeneutic : preciziunea metodologică a procesului de interpretare a dus la necesitatea existenţei unei „conştiinţe vii" în metoda asociaţiilor ; pe acest fundament, teoria receptării literare (Lesser/Holland) a elaborat optica determinării empirice a receptării care, dat fiind că afectează în mod implicit concepţia hermeneutică, a trebuit deocamdată să rămînă nerealizată. În consecinţă, e greu ca acele criterii (hermeneutice) de adecvare pe care le-am propus pentru interpretarea psihologică să preia o funcţie de falsificare : această constatare este valabilă mai ales în privinţa conţinuturilor care, odată acceptate presupoziţiile analogiei, nu mai sînt puse în chestiune ; de aceea nu vor fi prezentate decît în treacăt.

Însă controlul presupoziţiilor pe care le instituie modelul teoretic este realizabil, în ultimă instanţă, numai printr-o *testare empirică a adecvării* (pentru care criteriul formal de adecvare oferă cel mult o formă indirectă). Dar pentru a evita pericolul desprinderii de baza pe care a constituit-o teoria hermeneutică a literaturii, argumentaţia pentru o astfel de empirizare a trebuit să fie întreruptă mereu în acelaşi punct : acolo unde obiectul (opera literară) şi receptorul său (cititorul) nu trebuiau să fie despărţiţi de elementul intervenţiei ştiinţifice (interpretul). *Asimilarea subiect-obiect* pare să fie astfel punctul central al fundamentării hermeneuticii şi, deopotrivă, a dificultăţilor pe care ea le ridică.

II

SECȚIUNE SISTEMATICĂ: ȘTIINȚA LITERATURII ÎN LUMINA TEORIEI ȘTIINȚEI

C

FUNDAMENTAREA EMPIRICĂ A ȘTIINȚEI LITERATURII

Raportul între cele trei nivele de interferență

Al treilea nivel de interferență între psihologie și știința literaturii duce, prin utilizarea metodelor psihologice de receptare, la fundamentarea empirică a științei literaturii. Încă de la prima cercetare a acestui nivel de interferență (vezi *Introducere*), s-a arătat că în felul acesta rezultă o modificare a structurii de bază a științei literaturii, gîndită în perspectiva teoriei științei. Astfel, primele două nivele de interferență (A : *Heuristica psihologică ;* B : *Interpretarea psihologică a operei*), construite pe fundamentul clasic al unei științe hermeneutice a literaturii par, la prima vedere, să fie lipsite de funcție sau chiar disfuncționale pentru știința literaturii concepută empiric. Totuși, lucrurile nu se petrec astfel : ar fi neeconomic să concepem un model științific pentru o disciplină particulară (în speță avînd ca obiect literatura), fără să recurgem la o testare a rezultatelor de pînă acum și a metodelor folosite de acea disciplină care se pretinde a fi știință. În perspectiva criteriului sistematicii provenit din teoria științei (vezi Bunge 1967, I, 391 și urm.), trebuie pretins de la un proiect util, adică aplicabil în mod creativ (vezi A : *Criterii de creativitate*) ca el să fie conectat cu dezvoltarea și cunoștințele de pînă acum ale științei respective. Desigur, presupunînd că un asemenea proiect își propune să rezolve probleme noi și vaste, *relevanța cunoștințelor și a metodelor clasice* nu va putea să rămînă nemodificată. Fundamentarea unei științe empirice a literaturii le va conferi astfel, printre altele, o *nouă funcție :* aplicabilitatea unei metodologii noi din punct de vedere al teoriei științei va putea fi testată tocmai prin gradul în care ea integrează dimensiunile modelului clasic al științei și prin posibilitatea ei de a duce

la o relevanță calitativ nouă. Noua fundamentare a științei literaturii obținută prin empirizare va putea fi observată tocmai în lărgirea validității rezultatelor și metodelor.

Planuri potențiale ale problemei și cerințele rezultante. Odată cu determinarea relației care există între planurile de interferență se poate stabili încă de la început poziția acestui proiect (de știință empirică a literaturii) în cadrul dezbaterii metodologice contemporane : între timp a devenit un loc comun faptul că, mai cu seamă în Germania, știința literaturii a încercat, cu ajutorul emigrației interne, să scape de balastul germanisticii „național socialiste" din timpul celui de al treilea Reich. *Interpretarea imanentă operei* care a rezultat de aici a avut două consecințe : întîi, eliminarea tuturor metodelor de interpretare transcendente operei, în special a metodelor sociologice (din care cauză s-a recurs foarte rar, în Germania, la interpretarea psihologică ; vezi mai sus diviziunea B) ; apoi, primejdia permanentă ca interpretarea practicată în cadrul științei literaturii să tindă mai mult către literaturizare decît către o teorie științifică dezvoltată într-un limbaj rațional exact. Situația postbelică a germanisticii ar putea fi așadar caracterizată prin strădania, în domeniul metodei, de *a se sustrage primejdiei de „politizare"* și de a „traduce" operele literare *într-un limbaj pe cît posibil rațional.* Dimensiunile nerezolvate ale inserției social-politice a literaturii — implicit ale științei literaturii — cît și a teoriei obiectiv-integratoare au oferit astfel o bază trainică pentru o criză permanentă a germanisticii. Pe ambele dimensiuni, germanistica este *confruntată cu optici constructiv formulate* care ar dori să vadă conceptul și conținutul științei literaturii modificate în sensul lor : pe latura inserției social-politice este vorba de *interpretarea sociologică de tip marxist a literaturii,* iar pe latura integrării obiectiv-teoretice, de *analiza lingvistic structurală.* Interpretarea marxistă a literaturii, marcată de gîndirea lui Lukacs, nu a putut, timp de un secol, să smulgă știința germană a literaturii din „letargia ei imanentă" — și putem spune că acest lucru și-a avut justificarea lui, după cum va reieși din analiza esteticii moderne. Asaltul

dat de lingvistică şi de structuralism a împins însă criza crescîndă a metodei pînă la paroxism (spre folosul celor orientaţi către teoria ştiinţei) — nici de data aceasta fără temei, aşa cum va rezulta din analiza teoriei clasice a literaturii. Pe ambele dimensiuni, teoria clasică a literaturii se teme de o reducţie a obiectului ei şi a problemelor sale specifice : pe latura interpretării marxiste a literaturii, *o ideologizare a conţinutului*, iar pe latura metodei lingvistic-structurale, o *formalizare* excesivă. Ambii „agresori" sînt astfel, din punctul de vedere al ştiinţei hermeneutice a literaturii, suspecţi de a reprezenta *modele ştiinţifice reductive*. Referitor la fundamentarea empirică a ştiinţei hermeneutice în general, *versiunea clasică* a unui astfel de *proiect reducţionist* este modelul ştiinţei unitare a lui Carnap, originar vorbind, o ştiinţă unitară în genul fizicii. Acest model, care voia să excludă din ştiinţă, ca fiind metafizică pură, toate propoziţiile care nu corespundeau vechiului „criteriu (neopozitivist) al sensului", adică toate propoziţiile care nu sînt direct observabile, contrazicea, relativ la aşa-zisele ştiinţe ale spiritului, criteriul — citat mai înainte — al sistematicii conectate la realitatea dată ; de aceea nu este de mirare, din punct de vedere al psihologiei ştiinţei, că viziunea carnapiană despre o ştiinţă unitară mai juca încă, pentru „teoreticianul ştiinţelor spiritului", rolul de sperietoare cu care acesta încă se mai lupta, într-o vreme cînd viziunea respectivă fusese de mult abandonată. [31]

Dacă al treilea nivel de interferenţă între psihologie ca ştiinţă socială şi ştiinţa literaturii ca aşa-zisă ştiinţă a spiritului vrea să realizeze o fundamentare empirică a ştiinţei literaturii, atunci nu va fi în nici un caz vorba despre un model reductiv. Scopul urmărit este mai curînd un model de *transpunere* care asigurînd ştiinţa hermeneutică cu o metodologie empirică, nu va reduce însuşirile, moştenite de-a lungul timpului, ale obiectului ştiinţei literaturii ; care va atribui *metodei* hermeneutice existente un rol important, chiar dacă *funcţia* ei ar fi *schimbată* ; şi care, în cele din urmă, va manifesta, în contextul dezbaterii metodologice actuale, o *înaltă valoare de integrare*, încercînd să reunească într-un model unificator toate abordările, de la metodele marxiste pînă la

cele formal lingvistice, indicînd totodată relaţiile existente între ele. O atare întreprindere reprezintă cel puţin tentativa de a stabili, cu ajutorul unui asemenea model de transpunere, o *sinteză* productivă, cu deschidere în viitor, între *însuşirile obiectului ţinînd de imanenţa operei literare, inserţia social-politică a literaturii* şi *obiectivitatea ei formal-teoretică*.

Succesiunea stadiilor şi momentele de abordare în critică. Astfel, din punctul de vedere al cerinţelor, relaţia între cele trei nivele de *interferenţă* psihologie-ştiinţa literaturii este concepută ca o succesiune în timp : problemele postulate şi abordate în domeniul heuristicii psihologice aparţin încă problematicii principale, legitime, care precede reflecţia extinsă, explicită, realizată de către teoreticianul literaturii cu mijloace hermeneutic-metodologice şi ştiinţific-teoretice şi aplicată la ştiinţa lui ; pentru a obţine o stringenţă metodologică, le-am prezentat de la început pe fundalul acelei concepţii despre ştiinţa literaturii, care corespundea stadiului atins în momentul respectiv de către teoria ştiinţei. *Asimilarea hermeneutică a unor sisteme psihologice* care devin astfel procedee de interpretare în ştiinţa literaturii, are o valoare *paradigmatică pentru concepţia hermeneutică din ştiinţa literaturii*, cu toate presupoziţiile şi cu toate dificultăţile de fundamentare care îi sînt imanente ; *asimilarea metodologică a ştiinţei social-empirice* ar trebui să reprezinte, în caz optim, acel stadiu istoric necesar, în care ia naştere *proiectul de rezolvare a crizei metodei*. [32]

Considerate în felul acesta, primele două nivele de interferenţă psihologie-ştiinţa literaturii pot oferi indicaţii asupra orientării şi dimensiunilor în spaţiul cărora nivelul al treilea de interferenţă să poată *compensa insuficienţele unei ştiinţe a literaturii bazate pe hermeneutică*. Aici e cazul să observăm că am considerat întotdeauna ca punct de pornire, cînd a fost vorba de structura ştiinţei hermeneutice şi de limitele ei, *teoria idealist-fenomenologică a literaturii* aşa cum a fost concepută de Ingarden ; şi am procedat astfel, întrucît acest model de teorie a literaturii reprezintă în mod mai mult

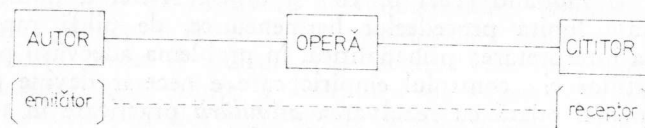
sau mai puțin explicit metodele proprii științei literaturii așa cum sînt utilizate de germanistica actuală. Acest model stabilește, ca să spunem așa, cel mai mic numitor comun pe baza căruia și astăzi încă știința germană a literaturii se apără de curentele care o atacă (vezi mai jos și *Teoria literaturii*). Această „platformă minimală" implicită caracterizează foarte bine (cel puțin deocamdată), mai ales în ceea ce privește straturile unei opere de artă, esența *însușirilor obiectului* pe care o știință matură a literaturii ar dori pe bună dreptate să o regăsească *și într-un model nou.* De fapt, în cursul prezentării primelor două nivele de interferență (și, în același timp, a unei științe a literaturii de concepție hermeneutică) am fi putut deseori să luăm în considerație și alte curente moderne, totuși lucrul acesta nu ar fi făcut decît să mascheze situația existentă ; teoria ingardiană a literaturii — considerată ca teorie- tip — reprezintă tocmai acele *poziții de imanență și de tendință neîmplinită spre obiectivitate* care, încă de cînd s-a vorbit despre criza metodei, au fost declarate simptomatice pentru starea de lucruri actuală. Atît pentru a explica opticile concurente, cît și pentru a prezenta limpede modelul de rezolvare al fundamentării empirice, este bine să pornim de la teoria fenomenologică a literaturii. După aceea va putea fi indicată clar poziția curentelor moderne în cadrul unei științe a literaturii de orientare empirică.

Limitele primelor două nivele de interferență, unde argumentația a trebuit să fie întreruptă în vederea combaterii concepției hermeneutice a științei, oferă astfel baza pentru desfășurarea ulterioară a analizei. Două dimensiuni s-au impus cu precădere în cîmpul vizual : în primul rînd, *relația de comunicare, respectiv de receptare* operă (autor) — cititor. Tipologia poetică s-a dovedit a fi în mare măsură o tipologie a atitudinii adoptate de autor în discursul literar, respectiv una a atitudinii de receptare (vezi mai sus A, 3) ; un control calificat al receptării de către public și, odată cu aceasta, o fundamentare corectă din punct de vedere metodologic a unor asemenea tipologii poetice nu este posibilă decît prin cercetarea empirică. Această „relație de receptare" posedă mai cu seamă o relevanță *în planul teoriei literaturii,* după cum

s-a văzut cînd ne-am referit la intenția autorului în constituirea semnificației operei ; aici, „paralogismul genetic", sprijinit de unele studii empirice, a putut aduce lumină în problema caracterului îndoielnic al constituirii semnificației din punctul de vedere al intențiilor autorului. Odată cu asimilarea intenție-receptare în scopul constituirii semnificației (vezi p. 114 și urm.), a dobîndit însă importanță și problema referitoare la posibilitatea *fundamentării unei metode* pentru *știința literaturii.* Astfel au apărut, în al doilea rînd — mai cu seamă în planul metodei de interpretare psihologică a operelor — puternice tendințe de orientare către o *concepție cu caracter de metodologie empirică.* Pentru a deduce semnificația simbolică inconștientă, metoda asociației libere presupunea existența unei „conștiințe vii", fapt care a impus o prezentare empirică a drumului parcurs de asociație (vezi p. 154 și urm.). Această cerință a fost stabilită apoi în mod explicit de către cercetătorul care folosea psihanaliza, în cazul constituirii unei interpretări literare dezvoltate din perspectiva cititorului : opera literară concepută ca *obiect receptat cerea să fie înțeleasă empiric,* în cadrul modelului teoretic al lui Lesser și Holland (vezi p. 165 și urm.). Astfel a putut fi precizată limita procedeelor hermeneutice, de pildă raportată la interpretarea psihanalitică, în problema adecvării presupozițiilor ei ; controlul empiric care e necesar devine posibil numai odată cu rezolvarea *asimilării* practicate în teoria literaturii a *subiectului și obiectului,* care e sursa tuturor dificultăților și contradicțiilor inerente hermeneuticii (vezi p. 186 și urm.).

Demersul cercetării. Dimensiunea receptării și odată cu ea, din punct de vedere metodologic, separarea între subiect și obiect în cazul procedeelor de interpretare trebuie să fie plasate pe primul plan în vederea stabilirii unui model de rezolvare a problematicii metodei. Nu trebuie să uităm însă că *teoria literaturii* este cea care stabilește *criteriile metodologiei* la nivelul științei literaturii. Dorința de a schimba, în structura ei fundamentală de teorie a științei, o știință de tradiție consolidată cum e știința literaturii, cere să fie dovedit faptul că, *sub forma pe care a prezentat-o pînă acum,*

concepția științifică nu este adecvată obiectului său și (sau) că prezintă contradicții imanente. Adecvarea teoriei literaturii față de obiect nu devine totuși posibilă decît prin recurgerea la estetica pe care o implică. În felul acesta se clarifică și demersul necesar al cercetării. Dacă știința literaturii vrea să evite în mod anticipat o restrîngere dogmatică a domeniului ei de acțiune, atunci ea va trebui să se adapteze diversității producțiilor literare. [33] Astfel este logic ca o scurtă *analiză descriptivă a esteticii (moderne) să preceadă* o problematică a teoriei literaturii ; aici va trebui să explicăm cum se prezintă știința și teoria literaturii clasice mai ales în raport cu estetica modernă. Avînd apoi în vedere interferența între metodă și teoria literaturii, devine indispensabil să arătăm care sînt contradicțiile sau momentele de neadecvare specifice științei literaturii de factură hermeneutică. Numai după aceea va putea fi descrisă structura metodologică a unei științe empirice a literaturii. Punctul de plecare și eventualele consecințe ale acestei empirizări pot fi explicate printr-un grafic (vezi Rieger 1972) care cuprinde întregul proces de producție și de receptare în literatură (vezi schema 5) :



Schema 5 : Procesul de producție și de receptare în literatură

Diviziunea A (*Psihologia comunicării literare*) tratează despre relația autor-operă (respectiv autor-cititor). În diviziunea B, în cadrul exemplului de asimilare hermeneutică a metodelor de interpretare psihologică, a fost inclusă cu valoare de paradigmă perspectiva științei hermeneutice a literaturii : ea este caracterizată prin faptul că cercetătorul pătrunde în acest proces de comunicare și că opera receptată de el în calitate de cititor e tratată ca „operă în general" ; în această identificare cititor-cercetător rezidă asimilarea subiect-obiect (operație la care ne-am mai referit). Dimpotrivă, tentativa de *empirizare* a științei literaturii (diviziunea C) va

privi din afară *sistemul literar emițător-receptor*, încercînd astfel să înlăture identificarea cititorului cu cercetătorul. Dacă este operantă, această încercare de instituire și de fundamentare a unei științe empirice a literaturii trebuie desigur să realizeze *o modificare structurală* care să intervină nu numai în domeniul cercetării dar și, de pildă, în *atitudinea spontană a cititorului* și în *predarea literaturii* în școli. O știință a literaturii care cercetează din exterior procesul comunicării poate de pildă să-i expliciteze cititorului deosebirea între atitudinea lui de cititor și alte modalități de înțelegere a operei literare respective, ajutîndu-l astfel să-și sporească posibilitățile de receptare. În paralel, un mod adecvat de a preda literatura îi va explicita studentului presupozițiile (determinate istoric, social etc.) proprii diverselor receptări ale operei și, în afară de aceasta — ca în predarea oricărei științe empirice — va putea să-l deprindă cu metode de analiză a sistemului de comunicare literară ; în felul acesta, predarea literaturii va fi constrînsă la o *emancipare* față de fosta ei funcție care era de a-l *adapta pe student la tezaurul și la conținutul cultural tradițional.* Supoziția care stă la baza tuturor teoriilor acestora este însă că știința literaturii acceptă și realizează în fapt o concepție întemeiată pe cercetarea empirică ; de aceea, aici se pune în primul rînd problema fundamentării acestei concepții, din care pot fi deduse consecințele viitoare în domeniul didactic etc.

8 Necesitatea unei fundamentări empirice

Aspectul estetic : concretizarea ca (re)producere

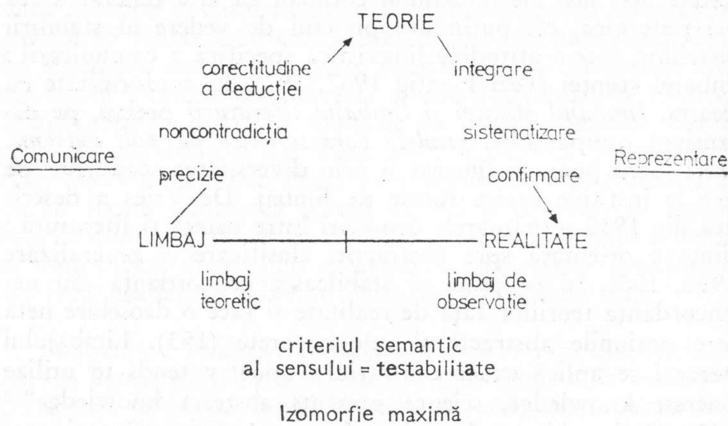
Practica interpretării în știința literaturii, cu categoriile ei de estetică clasică, pare să fie deficientă pentru o confruntare cu literatura modernă. Această impresie sugerează o teză de la care trebuie pornit, și anume că teoria literaturii în vigoare oferă poate modele adecvate pentru operele cla-

sice, dar că ea nu mai este capabilă să facă față situației de astăzi a literaturii. Fundamentarea acestei teze presupune că între estetica clasică și estetica modernă apar deosebiri de structură evidente și relevante. Această categorică *separare existentă între estetica clasică și estetica modernă* a constatat-o, printre cei dintîi, după părerea mea, Friedrich (1956) ; el a pornit de la funcția modificată a limbajului (mai cu seamă în domeniul liric), care trezește la cititor „impresia de anormal" (1956, 12). Părerea lui e că această *anormalitate a limbajului literar* prezintă, în literatura modernă, o caracteristică *diferită,* din punct de vedere structural și *calitativ,* față de caracterul anormal al limbajului literar în estetica clasică. În timp ce înainte „«anormalul» unei epoci devenea normă în epoca următoare", în cazul esteticii moderne, caracterul neasimilabil al limbajului literar e considerat ca o „caracteristică cronică" (Friedrich 1956, 12). Asupra acestei deosebiri structurale între dimensiunile estetice au atras atenția în ultimele decenii mai mulți cercetători, ea fiind plasată în mod aproape unanim în perioada care începe cu sfîrșitul secolului 19 (chiar și în cazul diferitelor limbi naționale). Teza lui Friedrich despre caracterul neasimilabil al limbajului liric ermetic a putut fi demonstrată și empiric (Groeben 1970 a). Între timp, au apărut o mulțime de descrieri izolate, dar în general concordante, ale *dimensiunilor estetice proprii operelor literare moderne.* Pentru a prezenta însă în trăsături cît de cît ferme atitudinea acestei estetici și diversele ei aspecte față de estetica și de teoria clasică a literaturii, mozaicul amorf al multiplelor dimensiuni descriptive este relativ inutilizabil. Aș vrea, așadar, să încerc o sistematizare în linii mari.

Polaritate : limbajul comunicării versus limbajul literaturii. Ca heuristică pentru dobîndirea unor puncte de vedere de clasificare se poate folosi metoda de comparație între *limbajul* (cotidian) *al comunicării și limbajul literaturii,* acceptată pe scară foarte largă de la formalismul rus încoace ; în acest caz, ipostaza literară a limbii este postulată ca fiind o calitate specifică, respectiv o stare a materialului lingvistic. În 1968, S. J. Schmidt a codificat încă o dată, în mod concis, consecințele acestui punct de vedere și a determinat ipostaza literară a limbii ca „structură opusă oricărui fel de texte neliterare" (1968, 268). În cazul limbajului cotidian, sînt considerate ca „axiome ipotetice : caracterul predominant informativ, intersubiectivitatea, caracterul pragmatic, redundanța sporită în domeniul semantic" (288). Criteriile principale ale limbajului literar trebuie să fie postulate ca elemente opuse momentelor indicate mai sus. Aceasta duce la „o prelucrare formală voită a mijloacelor lingvistice ca *material*" (291), așa încît ele dobîndesc „caracterul de obiect". Mai cu seamă în domeniul sintaxei, nerespectarea normelor gramaticale constituie o caracteristică fundamentală a liricii (295). În planul semantic (al limbajului liric), cuvintele nu sînt folosite conform convenției statistice, ci „cu nuanțe semantice marginale sau metaforice" (297) ; aceasta duce la o mare „densitate a conotației", la o aură a semnificației etc. (vezi mai jos polisemantismul). Astfel, *limbajul comunicării și limbajul necomunicării (literar)* se pot defini ca *poli opuși ai unei dimensiuni de continuitate ;* prin aceasta, axiomele ipotetice (menționate mai sus) ale limbajului cotidian își află reliefarea cea mai puternică, cel puțin din punctul de vedere al stabilirii criteriilor, într-o atitudine lingvistică specifică a comunicării : limbajul științei (vezi Hentig 1967, 197). În conformitate cu aceasta, *limbajul științei și limbajul literaturii* preiau, pe dimensiuni comparabile, *gradele caracteristice de poli extremi.* Acest lucru poate fi ilustrat și prin diversitatea scopurilor pe care le instituie aceste forme de limbaj. De Vries a descris încă din 1930 următoarele deosebiri între știință și literatură : știința e orientată spre abstracție, clasificare și generalizare (1930, 150), își propune să stabilească concordanța sau neconcordanța teoriilor față de realitate și face o deosebire netă între noțiunile abstracte și cele concrete (153). Limbajului literar i se aplică exact contrariul : „poetry tends to utilize concrete knowledge, science presents abstract knowledge" * (155). O deosebire mai statică, dar care precizează mai pronunțat procesul de receptare, constă în faptul că știința evită (adică trebuie să evite) în mod normal momentele afective,

* „poezia tinde să folosească noțiuni concrete, știința prezintă noțiuni abstracte"

ceea ce nu i se cere literaturii (161). În cazul paralelismului mai sus menţionat al dimensiunilor celor două extreme — limbajul ştiinţei şi limbajul literaturii — pare aşadar îndreptăţit să *fie postulat un model dezvoltat al criteriilor pentru limbajul ştiinţei,* propriu structurii fundamentale, în calitate de *heuristică a ordinii* menită să descrie estetica literară modernă. Un astfel de model al dimensiunilor, criteriilor şi scopurilor de fundamentare pentru limbajul ştiinţei îl poate oferi teoria ştiinţei. Într-o schemă voit simplificată pot fi deosebite aici trei *puncte principale de referinţă : limbaj, teorie, realitate.* Pentru dimensiunile corespunzătoare : limbaj-teorie, teorie-realitate, limbaj-realitate pot fi explicate scopuri generale ale teoriei ştiinţei, care constituie practic o specificare a axiomelor ipotetice ale limbajului cotidian mai sus menţionate (vezi schema 6). Pornind de la aceste scopuri generale, pot fi înţelese criteriile specifice ştiinţei pe care le-a elaborat mai ales teoria analitică a ştiinţei. [34]



Schema 6 : Modelul criteriilor pentru limbajul ştiinţei

Scopuri şi criterii ale limbajului ştiinţei. Propoziţiile teoretice ale ştiinţei se supun exigenţelor *comunicativităţii intersubiective ;* aceasta trebuie postulată ca o presupoziţie minimală pentru a ajunge al cunoştinţe credibile. Pe plan semantic, cerinţa inteligibilităţii intersubiective ca presupoziţie pentru *testabilitatea* propoziţiilor ştiinţifice (vezi dimensiunea limbaj-realitate) poate fi obţinută numai datorită caracteristicii de *preciziune a conceptelor.* În cazul conceptelor folosite în limbajul ştiinţei trebuie să fie clar, din punct de vedere intersubiectiv, care obiecte aparţin conceptului respectiv ; acest lucru este asigurat de *univocitatea* şi *claritatea* conceptelor. În plan sintactic trebuie să se pretindă *consistenţă logică,* adică, din punctul de vedere al sistemului de propoziţii, *corectitudinea deducerii,* singura capabilă să ducă la o generare adecvată a ipotezelor derivate din legi sau teorii. [35] Din punctul de vedere al corectitudinii deducţiei, analiza proprie teoriei ştiinţei explică în general probleme ca forma ipotezelor, ierarhia legilor, modele explicative etc. În cazul unor sisteme de propoziţii mai extinse, trebuie să se ţină seama şi de *noncontradicţie.* Ea se referă atît la succesiunea regulilor de deducţie cît şi la premise, dat fiind că orice deducţie inatacabilă din punct de vedere logic este inutilă dacă din premise poate fi dedusă logic o propoziţie şi, simultan, negaţia ei.

Dimensiunea *teorie-realitate* este determinată de scopul general al *reprezentării maxime :* realitatea trebuie să fie reprezentată în mod cît mai adecvat de teoria ştiinţifică. [36] Criteriile particulare deductibile de aici pot fi abordate mai întîi pe un plan într-un grad mai înalt imanent teoriei : criteriul *simplităţii,* respectiv criteriul *valorii de integrare* a teoriei, arată cu cît de puţine supoziţii teoretice pot fi emise enunţuri privind o arie de realitate cît mai extinsă. Criteriul *sistematicii* se referă la coerenţa ipotezelor cu valoare de legi şi se prezintă ca unitate conceptuală („conceptual unity") a unui sistem teoretic, atît unitate sintactică cît şi consistenţă semantică. Criteriul cel mai important în dimensiunea teorie-realitate, în orice caz pentru ştiinţele empirice, este *confirmarea :* prin aceasta se înţelege concordanţa între teorie şi realitate. Cea mai frecventă formă de testare este testarea experimentală a aspectului prognotic al unei explicaţii teo-

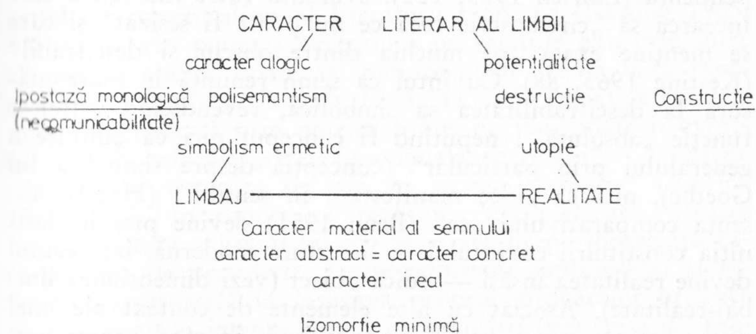
retice care ajunge, cu ajutorul unor procedee statistice, la stabilirea falsificării sau a verificării (aproximative).

Dimensiunea *limbaj-realitate* se înscrie sub imperativul *izomorfiei maxime* a celor două. Dat fiind că o cunoaştere ştiinţifică nu este posibilă decît în limbajul comunicării intersubiective, iar cunoaşterea credibilă numai prin reprezentarea realităţii în teorii, limbajul ştiinţei trebuie să redea cît mai bine realitatea intenţională a obiectului. Proiectarea celorlalte două dimensiuni asupra bazei care instituie dimensiunea limbaj-realitate duce la o dihotomizare a nivelelor limbajului : *limbaj teoretic versus limbaj de observaţie.* Limbajul teoretic este caracterizat printr-o reţea (teoretică) de semnificaţii a conceptelor ei (vezi mai sus, *Introducere : constructe*), în vreme ce limbajul de observaţie face ca propoziţiile sintetice să poată fi testate. Caracteristica cea mai relevantă, menită să împlinească exigenţa *capacităţii de confirmare* a enunţurilor ştiinţifice, cere propoziţii cu predicate testabile. Pentru a garanta testabilitatea tuturor enunţurilor ştiinţifice, propoziţiile în limbaj teoretic (adică propoziţiile fără predicate direct testabile) trebuie să poată fi raportate, conform unor reguli sintactice precise, la clase finite de propoziţii de bază (în sensul unei confirmări complete, incomplete sau directe, indirecte).

Heuristica unui model estetic. Paralel cu această schemă a limbajului ştiinţei, se poate construi grosso modo un model de structurare pentru limbajul literaturii moderne. Dimensiunea de bază limbaj-realitate este dată şi pentru limbajul literaturii ; în locul celui de al treilea pol, „teorie", estetica clasică ar fi utilizat noţiunea de „frumos" sau ceva asemănător. Estetica modernă a pierdut însă acest orizont de apreciere, aşa încît trebuie introduse concepte mai generale, respectiv mai neutre : caracter artistic, artificialitate *, caracter literar al limbii sau alte multe asemenea. [37] Caracteristicile generale

* În sensul de calitate a produsului elaborat, a operei ca „artefact" (n.t.).

ale celor trei dimensiuni : limbaj-caracter literar, caracter literar-realitate, limbaj-realitate trebuie să fie formulate în concordanţă cu punctul de plecare heuristic, ca poli opuşi ai caracteristicilor limbajului ştiinţei : *necomunicativitate* (respectiv ipostază monologică), *construcţie* şi *izomorfie minimă* (vezi schema 7).



Schema 7 : Modelul ordonator pentru „estetică" (limbajul literaturii)

Adecvarea acestei heuristici apare atunci cînd, pe planul criteriilor izolate, sînt sintetizate, în ştiinţa literaturii, unele rezultate ale discuţiei întreprinse aici pe marginea esteticii. Această sintetizare nu e menită să satisfacă exigenţa unei sistematici complet structurate, ci doar să readucă în memorie, pe firul unei asociaţii cursive, dimensiunile descriptive dobîndite pînă acum ale esteticii moderne. [38]

Criterii ale limbajului literaturii moderne. Criteriul *necomunicativităţii,* în calitate de caracteristică principală a dimensiunii limbaj-caracter literar, dimensiune proprie limbajului literaturii moderne, a fost observat şi analizat, practic cel dintîi, în lirica modernă (vezi mai sus şi Friedrich) ; „literatura, în calitate de comunicare monologală" (Pollmann 1971, 37) renunţă la utilizarea operativă şi la scopul limbajului, terminînd prin a se închide în ea însăşi (Pollman *ibid.*). În această contopire paradoxală a unor contrarii în comuni-

carea ne-comunicativă sînt fundamentate criteriile mai specifice ale dimensiunii limbaj-artificialitate ; este pusă în joc o capacitate de enunțare evocatoare, „simbolică", posedînd conotații noi" și caracterizată prin polivalență (Pollmann 1971, 41). *La nivel verbal, simbolismul ermetic* reprezintă tendința fundamentală, simbolul începe să dobîndească independență (Emrich 1963, 122), evoluînd către hieroglifa care încearcă să „circumscrie ceea ce nu poate fi sesizat" și care se menține exact „pe muchia dintre obscur și descifrabil" (Kesting 1965, 88). Cuvîntul ca semn renunță în mare măsură la descifrabilitatea sa simbolică, revendicînd astfel o funcție „absolută" : neputînd fi conceput nici ca „intuire a generalului prin particular" (concepția despre simbol a lui Goethe), nici ca „idee manifestată în sensibil" (Hegel), absența comparativului „ca" (Benn 1951) devine practic definiția constituirii cuvîntului în literatura modernă, iar semnul devine realitatea însăși — adică obiect (vezi dimensiunea limbaj-realitate). Asociat cu alte elemente de context ale unei opere literare, acest ermetism duce însă, în mod consecvent, la *polisemantismul* absolut al semnului verbal la nivelele operelor literare. Emanciparea față de conținut (Kunisch 1968, 112) duce la „universalizarea" limbajului însuși : „În creația literară, adevărul nu este un conținut comunicat, ci precizia, puterea de persuasiune a cuvîntului, a exprimării, a formei" (Kunisch 1968, 119). Adică : în caracterul indescifrabil al semnului literar rezidă „polisemantismul deliberat al limbajului în creația literară modernă" (Kesting 1965, 89). Datorită acestui polisemantism, și odată cu el, datorită *poli-interpretabilității* (vezi mai jos), se ajunge la o *încărcătură asociativă* care definește estetica modernă. Ea e sprijinită de o independență mereu sporită față de sintaxa uzuală, care poate duce de la o logică asociativă pînă la o *ilogicitate* totală (vezi mai sus Schmidt ; de asemenea Groeben 1967, 19).

În dimensiunea *caracter literar-realitate* nu e operantă cerința de reprezentare, ci *construirea realității*, fapt care trimite la neidentitatea cu realitatea extra-literară. O expresie a acestei tendințe este caracteristica de *potențialitate*, tentativa artei „de a reconstrui categoria posibilului fără încetare anulată de realitate" (Hentig 1967, 189). Aici există o relație strînsă cu necomunicativitatea semnelor lingvistice, prin care intenția de structurare pornind de la categoria conținutului, obținută îndeobște pe baza non-selecției, totalității și *echilibrului* în raport cu realitatea, este anulată (Groeben 1967, 11) : „însăși forma de reprezentare tinde să devină vehicul al sensului și semn" (Emrich 1963, 126). Rezultă astfel un structuralism al literaturii moderne (Kesting 1965, 44) care, prin punerea accentului pe relațiile existente între elementele operei, poate să îmbrace chiar forma unui *funcționalism* (absolut) (Emrich 1963, 115).[39] Tematica universală, caracterizată prin potențialitate, nu mai poate fi exprimată decît printr-o „rețea funcțională de relații" : „însușirea, structura și tematica se află în strînsă corelație" (Emrich 1963, 133). În raport cu realitatea extra-literară, această *perspectivitate* a literaturii moderne are drept consecință caracteristica de *destrucție. Polisemantismul conținutului și reducerea structurală* la însușirea proprie mijloacelor artistice au ca urmare o *intensificare a comunicării* (vezi mai jos literatura modernă și cititorul) datorită căreia aspectul sub care e concretizată opera cîștigă în semnificație. Acest fapt e în concordanță cu *caracteristica aspectului* deja instalată în operă, așa încît „obligația de a epuiza posibilitățile de combinație" nu e valabilă numai în cazul planului elaborat de Mallarmé — cartea absolută („Le Livre") — (Kesting 1965, 46). Subiectivarea unui astfel de perspectivism implică destrucția corelației între evaluare și experiență la toate nivelurile : nu mai există nici un orizont de norme adecvat, care să poată oferi siguranță, nu mai există nici o corelație de sensuri obișnuită, care să poată fi confirmată. La toate nivelurile de artificialitate a literaturii, „certitudinea" e desființată (Robbe-Grillet 1965, 32). Aspectul *constructiv* al acestei destrucții constă în scopul „de a aduce la lumină adevărata structură a ființei umane, și nu numai aspectul fenomenal sau ideologiile ei" (Emrich 1963, 129). Aceasta este exigența radicală a literaturii care și-a pierdut în mare măsură funcția socială, dar care tocmai de aceea tinde către o autonomie absolută. *Proiectul unui model universal al realității* nu mai poate fi înțeles decît ca utopie (Groeben 1967, 23).

Ca urmare, şi în dimensiunea *limbaj-realitate*, scopul limbajului literaturii este, spre deosebire de limbajul ştiinţei, o *izomorfie minimă*. „Desprinderea de lumea experimentală prin simţuri" duce la un „proces de abstragere" (Kesting 1963, 34) în urma căruia semnul devine el însuşi realitate, obiect (vezi mai sus ; vezi şi Sartre, fără an). Proiectarea necomunicativităţii şi construcţiei asupra dimensiunii limbaj-realitate nu duce la separarea, ci la *contopirea abstractului cu concretul* în semnul literar (cuvînt) : „Imaginile concrete se pierd subit în abstract, aşa cum, invers, abstractul se transformă pe nesimţite în imagini" (Emrich 1963, 117). Literatura reduce ceea ce e scris „la caracterul său general şi îl menţine în lumina totalităţii" (Pollmann 1971, 44). „Distilarea, concentrarea şi fragmentarea" se confundă (Kunisch 1968, 104), iar „determinarea şi indeterminarea" se corelează (Landmann 1963, 25). Acest lucru duce la accentuarea poziţiei de principiu a exprimării literare faţă de realitate, poziţie care se sustrage testării empirice : duce, adică, la *non-realitate*. Necomunicativitatea şi o accentuată desprindere de conţinut sînt, în literatura modernă, caracteristicile formalismului, premise implicite ale structuralismului şi ale perspectivismului (vezi Kesting 1965, 93 ; Kunisch 1968, 12). Literatura modernă împinge la limită *caracteristica de non-realitate* a literaturii în general : nu numai că ea se află în afara realităţii cotidiene tangibile (Landmann 1963, 94), nu numai că nu găseşte „corespondente" pentru obiectele din „sfera vieţii" (Iser 1971, 10), dar ea fiinţează numai ca „autoordonatoare a limbii" (Pollmann 1971, 32). Raportul creaţiei literare moderne faţă de realitate manifestă în mare măsură „o lipsă de identificare cu realitatea de sine stătătoare" (Fügen 1970, 16), lucru pe care Kesting (1963) a încercat să-l transpună în diverse apelaţii : „realitate suprimată" (53), „non-identitatea universului cu propria sa imagine" (54), „sciziunea între limbajul literar şi realitatea cotidiană" (81), „tendinţa creaţiei literare spre ceea ce nu poate fi realmente exprimat" (87).

Grad de validitate şi consecinţe. Caracteristicile mai sus menţionate ale fiecăreia dintre dimensiuni nu se aplică, desigur, tuturor domeniilor literaturii, aşa cum arată o considerare fie chiar şi superficială a literaturii secolului 20 (vezi realismul socialist, poezia concretă, pseudo-literatura etc.). Totuşi, după părerea mea, nu vom putea considera sistematizarea înfăţişată mai sus ca pe o estetică tipic formală („formalist burgheză") : pe de o parte pot fi observate, chiar în formele literare care pun, la origine, accentul pe reprezentarea conţinutului obiectual, tendinţa către o elaborare mai intensă a formei (vezi Brecht şi Weiss) ; pe de altă parte — ceea ce este mai important — dimensiuni ca de pildă „destrucţie" sau „izomorfie minimă între limbaj şi realitate" oferă posibilităţi de critică ideologică, aşa încît, mai cu seamă în ceea ce priveşte dimensiunea de „utopie", este perfect posibilă o integrare a formelor şi modelelor literare de critică socială (vezi mai jos „estetica marxistă a literaturii"). De aici aflăm în ce fel trebuie înţeles un asemenea sistem estetic : ar trebui să fie prezentată o *clasificare* cît mai *cuprinzătoare a dimensiunilor descriptive* cu *polii extremi* (ai unei estetizări posibile) ; ceea ce nu înseamnă că orice poate fi încadrat (empiric) în literatură trebuie să atingă aceşti poli extremi. Mai degrabă pot fi descrise *forme ale literaturii* care ocupă *poli opuşi* în raport cu estetizarea modernă (vezi pseudo-literatura), *respectiv care accentuează dimensiuni izolate* (vezi mai jos „marxism şi utopie"). Acest lucru înseamnă că o estetică modernă astfel concepută se află în situaţia de a integra estetica clasică (vezi mai jos „inserţia sociologică a esteticii"). În felul acesta, sistemul esteticii moderne, structurat paralel cu teoria ştiinţei, poate fi menţinut ca optică de largă anvergură de care să beneficieze ştiinţa modernă a literaturii (chiar dacă validarea finală a heuristicii respective trebuie lăsată încă pe seama unei estetici empirice a literaturii).

Sistematica esteticii moderne pe care am indicat-o facilitează descoperirea consecinţelor celor mai importante în teoria literaturii derivată din ea şi în ştiinţa literaturii construită pe bazele ei. Structurarea grosso modo a celor mai relevante dimensiuni ale esteticii a dus mereu la un nivel pe care, între timp, l-a problematizat însăşi ştiinţa literaturii : *relaţia operă-cititor*. Dacă privim atent caracteristicile esteticii moderne,

fără a ne eschiva dinaintea consecinţelor referitoare la teoria literaturii, re-producerea operei literare cîştigă foarte mult în pondere faţă de teoria clasică a literaturii. În contopirea polară a contrariilor, necomunicativitatea sporită a limbajului literar, urmare a polisemantismului său, a simbolismului său ermetic şi a alogicităţii sale, duce la o *necesitate absolută* a *recodificării* (ca act de comunicare a cititorului cu opera). Opera de artă cu caracter monologic, existînd doar potenţial, depinde în mod radical de re-producerea comunicativă ; de unde dreptul de a vorbi despre o „comunicare complexă, voită şi organizată ca universală" (Dumitriu 1965, 197). Kesting a prezentat în mod convingător „conferirea de sens operei prin prelucrarea ei literară", în legătură cu „Le Livre" a lui Mallarmé (1965, 51 şi urm.). Există astfel şi în ştiinţa actuală a literaturii poziţii care consideră că e mai îndreptăţit „ca textul să fie privit nu atît din punctul de vedere al emiţătorului, cît din cel al receptorului" (Weinrich în Zmegac 1971, 325). Cititorul trebuie să fie acceptat ca un „co-creator al operei literare" (Weinrich 1971, 329), dat fiind că abia lectura actualizează opera literară care există numai potenţial (după Weinrich 1971, 331). În consecinţă, în conceperea istoriei literaturii, Jauss a introdus, în cadrul unei reînnoite *estetici a efectelor*, noţiunea de „orizont de aşteptare" al cititorului (preluînd de fapt optica structuralismului ceh, ilustrat mai cu seamă de Mukarovsky ; vezi Wellek 1969 ; Günther 1971). Astfel, el opune istoriei producerii operelor literare în discursivitatea ei, istoria receptării, respectiv a re-producerii lor (Jauss 1970, 64). Dimensiunea dobîndită în acest fel — şi anume dimensiunea de receptare, respectiv de influenţă exersată de literatură — aparţine „în mod obligatoriu caracterului său estetic" (Jauss 1970, 68), precum şi „funcţiei sale sociale" (vezi mai jos *sociologia literaturii*). Ca urmare : „corelaţia evenimentelor în literatură devine posibilă mai întîi în orizontul actelor de experienţă a cititorilor, criticilor şi autorilor contemporani şi ulteriori" (Jauss 1970, 173). Jauss încearcă să realizeze obiectivarea acestui *orizont de aşteptare ca sistem de raporturi* tot pe o cale hermeneutică, trecînd cu vederea, după părerea mea, inconsecvenţele care apar cu

această ocazie la nivelul teoriei literaturii şi metodologiei.[40] Desigur, Iser realizează un progres cînd îşi exprimă bănuiala, relevantă din punct de vedere al teoriei literaturii, „că semnificaţia, în aparenţă atît de independentă faţă de orice actualizare a textului, nu este poate altceva decît o realizare specifică a textului, care apoi este însă identificată cu textul în general" (Iser 1971, 6). Întrebarea care decurge de aici : „în concluzie, să nu fie oare interpretarea altceva decît un act cult de lectură şi, implicit, numai una din actualizările posibile ale textului ?" (Iser 1971, 7) se va dovedi a fi într-adevăr principala problemă de metodologie pe care o ridică ştiinţa empirică a literaturii. Iser a scos în evidenţă caracteristici ale structurii textului care fac să apară *imposibilă o ştiinţă a literaturii fără includerea cititorului.* Conform caracteristicilor esteticii moderne, el porneşte, pentru fiecare operă în parte, de la „aria posibilităţilor de actualizare" (Iser 1971, 8). Din cauza caracterului non-real al textelor literare, opera literară „îşi dobîndeşte caracterul real numai prin faptul că intervenţia cititorului ratifică reacţiile oferite de text" (Iser 1971, 11). El prezintă în continuare o analiză diferenţiată a unor puncte din structura textului generatoare de indeterminare, completarea de către cititor a acestor lacune caracterizînd, dacă nu chiar determinînd, re-producerea operei. Consecinţa relevantă pentru teoria textului este : „ceea ce se află formulat nu trebuie să epuizeze intenţiile textului" (Iser 1971, 22). Cu aceasta, „imaginaţia cititorului" e determinată ca loc geometric al intenţiei textului (Iser 1971, 33). Din punctul de vedere al teoriei literaturii, aceasta înseamnă : *semnificaţia textului se naşte în cursul actului de lectură* (Iser 1971, 34). *Intenţia artistică* (respectiv producţia artistică) este astfel *o encodare subdeterminată a semnificaţiei* cu caracter de devenire istorică. *Receptarea* — în cadrul căreia există efectiv opera — ca *decodare a acestei intenţii* este, din cauza caracterului de subdeterminare al acesteia, *o encodare unică de fiecare dată* (vezi Weinrich 1971, 8 şi urm.). Singură această concepţie de corelare a structurii textului cu constituirea semnificaţiei prin intermediul cititorului corespunde caracteristicilor operei în cadrul esteticii moderne. Pentru a evita să

producem o teorie prescriptivă a literaturii, care ar fi inadecvată pentru operele capitale din epoca modernă, va trebui să integrăm, în teoria literaturii și în metodologia rezultantă, această importantă consecință a esteticii moderne.

Aspecte de sociologie a literaturii în estetica clasică. Pentru aceasta trebuie să stabilim punctele în care estetica clasică (cît și teoria hermeneutică a literaturii derivată din ea), confruntată cu totalitatea fenomenelor literare, se dovedește insuficientă. Aria restrînsă de validitate a esteticii clasice (în comparație cu estetica modernă) a putut fi sesizată pînă acum în mod implicit sub multe aspecte, însă ea nu se manifestă cu adevărat decît avînd în vedere o dimensiune neglijată pînă acum: funcția socială a literaturii. Teza respectivă ținînd de sociologia literaturii, despre *funcția socială pe care literatul* — și, implicit, literatura? — *a pierdut-o,* se găsește, ca să spunem așa, în forma ei profană, la toți esteticienii moderni (de pildă Friedrich 1956; Kesting 1965).[41] *O tipologie diferențiată sociologic a funcției literatului,* respectiv a literaturii, a fost prezentată de Fügen (1970). El deosebește trei tipuri: în acord cu societatea, în dezacord cu societatea și rupt de societate (Fügen 1970, 166 și urm.). *Tipul de scriitor în acord cu societatea,* „preocupat de păstrarea ordinii existente" (166) își are paradigma în literatura medievală pre-burgheză, care nu prezintă de fapt omogenitate de conținut sau de formă, dar care a exersat o funcție general stabilizatoare pentru ordinea socială respectivă (Fügen 1970, 120 și urm.). În privința literaturii de tip aprobativ față de societate, nu se poate vorbi despre o *critică literară* în sensul modern al cuvîntului. Producătorul și receptorul sînt atît de uniți, încît funcția criticii literare, de intermediar între literatură și public, este lipsită de sens, iar acolo unde e totuși necesară, e preluată de către literatul însuși. În mod paralel, literatura e evaluată sub aspect religios și moral, *domeniul esteticii* nu posedă *defel o existență independentă* (Fügen 1970, 129). Destrămarea coeziunii relativ ferme din epoca medievală (Fügen 1970, 133) a dus însă la tipul de *literatură în dezacord cu societatea,* „cu preocuparea de schimbare a situației sociale existente, așa cum o înțelege o pătură socială în ascensiune" (Fügen 1970, 167). „Pe ultima porțiune a drumului spre emanciparea totală, geniul scriitorului capătă rol de conducător al burgheziei care năzuiește să obțină puterea" (150). De fapt, scriitorul are de suportat personal, în acest caz, instabilitatea socială; aparținînd unui anumit strat social, el posedă totuși o funcție socială (152). Abia după ce burghezia își cucerește o poziție fermă apare, în locul universului social cu orizont deschis, anchilozarea societății burgheze (154). În aceste condiții se ivește tipul *rupt de societate,* „indiferent sau ostil față de ordinea socială existentă" (176). Acest scriitor *nu mai îndeplinește o funcție socială,* ceea ce se dovedește prin „permanentul conflict între profesia burgheză și activitatea de scriitor". Momentul istoric al apariției acestui tip de literatură ruptă de societate coincide exact cu trecerea de la estetica clasică la estetica modernă: a doua jumătate a secolului 19. Scriitorul nu-și mai are publicul „său".[42] Considerată din punct de vedere al teoriei sociologice a literaturii, *estetica clasică* este așadar o estetică *aplicată la tipul de literatură opusă societății.* Această literatură, din punct de vedere al conținutului, va tinde către schimbare, iar în raport cu cititorul, mai ales către confirmare; în ceea ce privește estetica, acest lucru înseamnă că ea va fi doar în mod moderat impregnată de țelurile și criteriile stabilite de estetica modernă, în cazul în care ipoteza noastră referitoare la teoria sociologică a literaturii e justă. Tocmai această *impregnare moderată* proprie comunicativității, respectiv izomorfiei între limbaj și realitate, o prezintă de fapt *„literatura clasică"*, așa cum am arătat mai sus cu ajutorul unor exemple (concepția clasică despre simbol etc.). Cu aceasta însă, relevanța re-producerii de către cititor se plasează de asemenea la un nivel mediu: lacunele din structura operei nu sînt maximalizate în gradul în care acest lucru se petrece cu literatura „modernă". Aria de răspîndire a actualizării întreprinse de cititori asupra unei opere nu este atît de extinsă încît să nu poată fi integrată într-un orizont de așteptare — circumscris din punct de vedere so-

cial. Integrarea într-un orizont de așteptare circumscris a fost preluată de critica literară, respectiv de știința literaturii : în literatura din domeniul esteticii clasice, ea a putut să realizeze, datorită presupozițiilor ei social-estetice, această *reducere la o structură unică a semnificației,* pe care a numit-o apoi *semnificație obiectivă.* Privită din acest punct de vedere, *știința literaturii,* în forma ei actuală, reprezintă de fapt o știință burgheză (tocmai pentru literatura „clasică"). [43] Teoreticianul literaturii din zilele noastre va obiecta că acest mod de a gîndi e de factură cu totul ne-istorică, dat fiind că reducția postulată nu a ajuns decît foarte rar la acea semnificație *unică.* La aceasta se poate răspunde că cel puțin *pretenția cunoașterii* „obiective" *a semnificației operei* există *pretutindeni* (și în cadrul istoriei științei literaturii). Diferențierile înfățișate nu sînt pe semne decît *pseudodiferențieri* reprezentînd cel mult accentuări, istoric discernabile, ale unuia și aceluiași fond de gîndire (profesoral, respectiv de cultură burgheză). Înțelegerea operelor care depășesc domeniul cunoștințelor culturale de istorie a literaturii nu a devenit niciodată un obiect ferm al discuției ; ceea ce e confirmat și de faptul că știința actuală a literaturii a neglijat pînă acum cu totul formele curente ale literaturii de tip aprobativ față de societate (pseudo-literatura). Presupusa obiectivitate atît a științei cît și a semnificației operelor literare se prezintă, în condițiile includerii dimensiunilor sociologice și estetice, doar ca *dependență intersubiectivă față de același sistem de referință* (sociologic și cognitiv). Raportat la literatura modernă, acest artefact trebuie considerat ca depășit : se ajunge la o multitudine de posibilități de constituire a semnificației operelor literare, deci și la o multitudine de metode a căror adecvare, respectiv inadecvare, nu mai poate fi hotărîtă în mod categoric. Menținerea unei teorii a literaturii orientate către estetica clasică și către presupozițiile ei sociologice a adus știința literaturii în pragul crizei metodei ; ea va putea fi rezolvată numai dacă, ținînd seama de situația socială schimbată și de noua estetică, vor fi eliminate inconsecvențele din teoria clasică a literaturii.

Criza metodei și teoria consecventă a literaturii

Cu aceasta, analiza estetic-sociologică a literaturii moderne a confirmat cele două dimensiuni caracteristice crizei metodei apărută în știința literaturii din cultura germană actuală : *problematica imanenței* și *aceea a obiectivității.* Această criză trebuie, firește, să fie considerată pe fondul de exigențe al caracterului științific pe care, spre deosebire de critica literară a altor țări, și-o impune știința germană a literaturii (Pollmann 1971, 12). Dealtfel, nu știm dacă, în majoritatea abordărilor clasice, putem vorbi în sens strict despre existența vreunei metode, așa cum subliniază Zmegac în introducerea la compendiul de metodologie pe care l-a editat (Zmegac 1971, 9). Cert este doar faptul că dimensiunile unei astfel de problematici — respectiv crize — a „metodei" trebuie raportate la teoria literaturii și a științei preexistente, pentru a încerca o eventuală rezolvare pornind chiar de la ele (vezi Tober 1970, 64). Această ordine trebuie, în acest caz, să determine și mersul cercetărilor.

Problema imanenței și a adecvării. Problema imanenței poate fi abordată pe două laturi : dinspre latura celor care tind către o *integrare a metodelor* și dinspre latura exponenților (respectiv propagatorilor ?) unei optici orientate spre sociologia literaturii. Ca reprezentant al primei grupe, Tober (1970) de pildă distinge trei faze importante în știința modernă a literaturii : pozitivismul, istoria spiritului și analiza imanentă a operelor literare, momentele în care acestea se contrazic, putînd fi rezolvate printr-o integrare metodologică, și anume sub aspectul istoricității (Tober 1970, 8, 48, 102 ; vezi de asemenea Hermand 1969). Astfel și această poziție recunoaște că apariția metodei de interpretare imanentă operei a fost determinată, după 1945, de situația social-istorică : ca răspuns la atitudinea de recuză față de o politică fascistă totalitară, a fost aleasă calea izolării operei literare „fie pe plan existențialist, fie pe planul analizei formale, fie pe planul poeticii genurilor" (Tober 1970, 9). *Rezolvarea*

acestei problematici se încearcă printr-o *sinteză* aflată sub *primatul istoriei științei literaturii.*

Critica situată în planul sociologiei literaturii e mai severă față de problema imanenței : ea respinge caracterul anistoric al acestei abordări, văzînd aici *locul de inserție al iraționalismului* în măsura în care de pildă ea atrage atenția asupra „sublimei arte de transpunere simpatetică, proprii așa-numitei interpretări imanente a operei" (Baumgart în Kolbe 1969, 11). Depolitizarea pe care o implică interpretarea imanentă operei prilejuiește incriminarea faptului că „metodologia germanistică și ideologia naționalistă nu sînt decît cele două fețe ale aceleiași monede" (Pehlke în Kolbe 1969, 21). „Afinitatea" postulată între „dictatura postfascistă a interpretării imanente operei și ontologia literaturii prefasciste" (Pehlke în Kolbe 1969, 21) nu o poate înfrînge decît o „sociologie marxistă, exactă, a literaturii" (Pehlke în Kolbe 1969, 40). Confruntat cu această situație, cercetătorul literar din perioada postfascistă își pune întrebarea dacă nu cumva o ideologie este substituită alteia. „Ceea ce înseamnă însă, formulat mai limpede : germanistica are de ales între a rămîne ceea ce este sau a redeveni ceea ce era, adică o disciplină care, sub pretextul unor strădanii spre obiectivitate și caracter științific, să difuzeze diverse ideologii sau doctrine. Locul rămas liber prin eliminarea ideologiei vechi, eronate, trebuie să-l ia o ideologie nouă, «justă» de data aceasta — adică vin nou în butoaie vechi" (Singer în Kolbe 1969, 55). Dezorientarea cercetătorului tradițional ar putea avea și alt motiv : tonul de misionarism, cît și ermetismul și necomunicativitatea (cel puțin în privința terminologiei), ambele cu caracter cvasiliterar, dar și de dogmă științifică, definitorii pentru sociologia marxistă a literaturii ; însă cercetătorul respectiv este de asemenea obligat să-și pună și următoarea întrebare : „cui îi folosește dacă ea (germanistica) este, din punct de vedere principial și formal, pură, imparțială, apolitică" (Jäger în Kolbe 1969, 62). Dimensiunea comună celor două aspecte critice ale problemei imanenței este problema *adecvării constituirii obiectului* față de opera literară și față de inserția ei istorică și (sau) socială. Concepția hermeneutică a științei nefiind capabilă să spună care criterii pot hotărî

„caracterul just", adică adecvarea unui fel de a înțelege un text, a apărut posibilitatea de a considera imanența operei ca fiind o modalitate de rezolvare — ceea ce constituie o cale greșită, așa cum s-a dovedit între timp. În orice caz, putem presupune încă de pe acum că problema adecvării nu poate fi rezolvată (decît, în cel mai bun caz, la nivel de *petitiones principii*) prin simpla introducere a unor postulate, fie ele chiar și marxiste.

Obiectivitatea metodei. Problema adecvării o implică pe aceea a *obiectivității metodei,* inaugurată în parte prin procedee de tip formal (statistice, lingvistice, matematice etc.). Știința literaturii se află aici în dilemă : să pretindă întîi, pentru a satisface caracterul de științificitate (vezi mai sus), obiectivitatea ca scop în vederea obținerii cunoașterii credibile, fiind însă apoi obligată să se pronunțe totuși împotriva „exigenței de exactitate proprie științelor naturii" (Hermand 1969, 203), din cauza dificultății de a se satisface această exigență. Problema pluralității de metode pe care Cysarz voia s-o rezolve prin maxima : „metoda potrivită la momentul potrivit, aplicată obiectului potrivit" nu răspunde întrebării, ci o redeschide doar — așa cum a arătat clar Hermand — pe un plan superior (1969, 161 și urm.). Oricum, el rămîne dator cu o fundamentare stringentă a postulatului menținerii „universalismului în știința literaturii în ciuda exigenței științifice de exactitate" (Hermand 1969, 169) ; această situație se datorează însă în mare parte definirii inadecvate a conceptului de exactitate : „e cazul să renunțăm din capul locului la acea pretenție de exactitate (proprie științelor naturii) care încearcă să «lichideze» odată pentru totdeauna o problemă" (Hermand 1969, 186). Chiar dacă ar exista în știință o astfel de exigență de „exactitate", ea nu este în nici un caz proprie științelor naturii (dat fiind că soluționarea definitivă a unei probleme se află în contradicție — cel puțin în științele empirice — cu o desfășurare obligatorie a procesului, care decurge din caracterul deschis al sistemului de cunoștințe și trebuie așadar considerată ca *total neștiințifică.* Dacă, așa cum presupune Hermand (1969, 203), această formă a exigenței de exactitate se află în spa-

tele metodei intraliterare, ar fi adoptată doar o cale de soluţionare cu totul neştiinţifică a problemei adecvării şi obiectivităţii (vezi mai sus imputarea de iraţionalitate). O explicaţie mai adecvată a conceptului, operantă la nivelul teoriei ştiinţei, a fost dată de Pollmann (1971, 74) care consimte să considere o interpretare ca fiind ştiinţifică numai atunci cînd există „posibilitatea de control". Decizia asupra *gradului de obiectivitate şi de exactitate* depinde atunci de nivelul de exigenţă impus controlului. Aşa cum se întîmplă în general în ştiinţa *hermeneutică* a literaturii, Pollmann se mulţumeşte cu o *cunoaştere mijlocită,* care derivă din faptul că obiectul ştiinţei literaturii e „inaccesibil cunoaşterii empirice" (Pollmann 1971, 74). Aceeaşi concepţie despre experimentare stă şi la baza soluţiei pe care o propune Hermand prin noţiunea de „epocal", ca noţiune coordonatoare nouă, revenindu-se în fond la punctul de pornire metodologic al ştiinţei literaturii de pînă acum. Postulatul *inaccesibilităţii empirice a obiectului literar* este prezidat însă de teoria fenomenologic-idealistă a literaturii (de coloratură ingardeniană). Aceasta nu e în stare să rezolve clar problema adecvării şi a exactităţii — cel puţin în măsura în care să poată reuşi o integrare a aspectelor sociologice şi, în sens mai larg, a celor lingvistic-obiective. Analiza care urmează va încerca să determine *incongruenţele existente în ştiinţa literaturii* şi, pornind de aici, să instituie posibilitatea unei formulări noi, constructive.

Bazele ontologiei literaturii. Analiza estetic-sociologică a subliniat importanţa deosebită a receptării literare, pe care ştiinţa clasică a literaturii nu a fost capabilă să o descopere ; această dificultate coincide cu problema *obiectivităţii şi adecvării metodei* în cadrul teoriei literaturii la nivelul concepţiei de ontologie a literaturii. [45] Teoria literaturii de provenienţă ingardeniană a reluat, cu ajutorul conceptelor polare de *concretizare şi obiectivare,* tendinţele amintite, şi a încercat să ofere o soluţie — desigur nu lipsită de contradicţii. Prin contact cu estetica structuralismului ceh (vezi Schmid 1970), Ingarden a luat cunoştinţă de conceptul de concretizare a operei literare : acest concept porneşte de la caracterul de *nedeterminare* şi de schematism al operei literare (vezi mai sus Iser 1971, care a împrumutat aceste concepte de la Ingarden) şi are în vedere *intenţionalitatea* realităţilor obiectuale reprezentate. Datul literar devine concret abia în cursul „procesului de lectură activă, cînd cititorul umple lacunele obiectualităţii" (Schmid 1970, 291). Ingarden numeşte concretizare opera literară constituită prin acest act special de înţelegere. Aşadar, abia prin *receptare se concretizează* opera literară ca obiect care posedă o semnificaţie ; Ingarden concede că „nu putem să comunicăm cu o operă literară decît sub forma uneia din concretizările ei posibile şi numai aşa putem s-o simţim ca însufleţită" (1965, 359 ; vezi şi Hass 1959, 729). Ceea ce, din punct de vedere al ontologiei literaturii, înseamnă : „Obiectul însuşi... este întotdeauna obiect înţeles" (Leibfried 1970, 72). Nu există operă literară fără o conştiinţă subiectivă care să o constituie (vezi în primele două diviziuni ale cărţii, limitele inerente în raport cu ştiinţa empirică). Consecinţa ar trebui să fie următoarea : înţelegerea obiectului pur intenţional „operă literară" este posibilă numai printr-o întoarcere asupra conştiinţei care o constituie, adică spre subiect (vezi Leibfried 1970, 73 : „Considerării obiectului trebuie să-i urmeze considerarea subiectului"). Ingarden nu se angajează totuşi pe această cale, ci consideră în mod inconsecvent concretizarea ca fiind opusă *operei literare* care, în ciuda dependenţei ei faţă de conştiinţă — dependenţă recunoscută de Ingarden — urmează totuşi să fie *constituită ca transcendentă conştiinţei* : prin *obiectivare.* Această obiectivare trebuie să încerce „să pătrundă în universul reprezentat pornind de la fiecare act intenţional în parte" (Ingarden 1968, 42), ceea ce se petrece, practic, datorită unei concretizări mereu noi şi, în cadrul acestor concretizări, datorită unei „străduinţe de obiectivare care să coordoneze faptele... sub forma unei unităţi, ...şi nu pur aditiv" (Ingarden 1968, 46). La baza acestui proces stă *postulatul de intersubiectivitate al obiectelor intenţionale,* aşa încît „obiectul estetic... să poată fi constituit într-un mod care să coincidă cu intenţia autorului" (Schmid 1970, 292), ceea ce înseamnă că pentru Ingarden există „posibilitatea unei concretizări ideale" (Schmid 1970). Această concretizare ideală

trebuie să devină posibilă datorită faptului că limbajul de semne al operei „posedă un caracter indicativ autonom" (Hass 1959, 730). Procesul de *obiectivare* e realizat *practic prin reducerea* concretizărilor, așa cum a explicat clar Leibfried: există o arie de „semnificații posibile" din care se cristalizează, ca obiectivitate ideală, „sensul inerent, identic, din aceste semnificații" (Leibfried 1970, 87). Această încercare de a constitui o operă literară ca obiect științific, prin reducere sintetică la un sens ideal, prezintă contradicții atît față de presupozițiile sale cît și raportată la ea însăși. Ceea ce înseamnă, așa cum a arătat Schmid, o prelucrare suboptimală a concepțiilor estetice proprii structuralismului praghez; fiindcă la Ingarden, spre deosebire de abordarea structuralistă originară, aria de distribuție divergentă, relevantă estetic, a concretizărilor trebuie să fie *eliminată*: aceste concretizări reprezintă „mai curînd primejdia de a rata obiectul estetic intenționat, decît posibilitatea de a spori eficacitatea operei literare" (Schmid 1970, 292). Analiza întreprinsă de estetica modernă trebuie să examineze și mai atent această situație: prin tentativa ei de reducere la un sens „obiectiv", teoria fenomenologic-idealistă a literaturii se prezintă, de fapt, ca o teorie valabilă pentru literatura clasică — și, implicit, ca o încercare de fundamentare a științei burgheze despre care am vorbit mai sus. Concepția obiectivității ideale este însă contradictorie chiar și în sine: conceptul de concretizare presupune, așa cum subliniază Müller[46], că „opera literară reprezintă o existență potențială" (Müller 1939; în Zmegac 1971, 155), care nu e actualizată decît odată cu concretizarea. Semnificația obiectivă a unei opere literare e postulată ca independentă prin *emanciparea ei față de conștiința autorului* și astfel — în mod surprinzător — prin *emancipare față de actele de conștiință în general*. În realitate, concretizarea ideală e solidară cu actele de conștiință ale scriitorului, structura semnificației operei literare devine însă ideal obiectivă prin fixarea în scris: „Propoziția fixează semnificațiile gîndite, nu actul gîndirii" (Müller în Zmegac 1971, 159). Cu aceasta însă, ne lovim din nou de problema determinării potențialității; *obiectivitatea ideală* și *potențialitatea* operei literare prezintă, dacă nu neapărat o contradicție, totuși, o

marcată incongruență care stă în calea realizării unei sarcini importante: aceea de a lămuri care procedee îngăduie cunoașterea operei de artă prin metode obiective și adecvate. Dacă luăm în considerare și dimensiunea sociologică, teza originară a lui Iser (1971, 6; vezi mai sus p. 210) poate fi menținută sub o formă modificată: pe semne că nu fiecare realizare a textului e identificabilă cu textul, totuși pare inevitabil, din punctul de vedere al acestei teorii literare, ca *actualizările de text pornite de la un singur aspect* — definibil de asemenea sociologic — să ducă neapărat la o obiectivare unificatoare, care însă *nu poate fi în nici un caz numită obiectivitate.* Fără îndoială, nu se poate considera că operele literare stau sub semnul „omnivalenței" (diversitate arbitrară a concretizării), așa încît practic (de pildă în cazul operelor din literatura clasică) polivalența semantică ar putea fi relativ restrînsă; însă știința literaturii ar trebui să facă față dificultății fundamentale pe care în mod evident o prezintă poli-interpretabilitatea mai cu seamă în cazul literaturii moderne (vezi mai sus analiza estetică). Concepția apărută în planul ontologiei literaturii, privind obiectivitatea ideală a operei literare, nu poate fi așadar acceptată, dacă se urmărește fundamentarea unei științe a literaturii care să satisfacă atît cerințele moderne ale unei estetici post-clasice, cît și obiectivitatea metodologică.

O teorie a literaturii cu caracter consecvent ar trebui așadar să renunțe fără ezitare la acest postulat, chiar dacă în felul acesta, știința literaturii nu ar mai putea fi constituită ca o clasică știință a spiritului de factură hermeneutică. Analiza discuțiilor actuale purtate în jurul teoriei literaturii poate să pună în evidență diferitele poziții menite să ducă la o dezvoltare consecventă a teoriei literaturii, precum și, pornind de la punctele unde sînt menținute inconsecvențe, să stabilească unde anume e necesar să fie operate diverse modificări.

Separarea receptării de interpretare. O primă consecință este *separarea, în planul teoriei literaturii, între receptare* — respectiv concretizarea operei literare — și *interpretare* (științifică). Numai după ce aceste două nivele de constituire

a obiectului vor fi net diferenţiate poate fi evitată primejdia, pe care am semnalat-o mai sus, de a identifica o concretizare oarecare cu însăşi semnificaţia textului. Această diferenţiere a fost realizată de Leibfried care, dezvoltînd teoria fenomenologică a literaturii, a stabilit o deosebire între o înţelegere de tip I şi o înţelegere de tip II, considerînd că înţelegerea de tip I ar fi trăirea produsului literar, iar înţelegerea de tip II explicarea acestei trăiri (1970, 82): „cînd lucrul trăit este întocmai trăirea unui produs literar, literatura se regăseşte şi în explicaţie, dar într-un mod deosebit, diferit de trăire". El deosebeşte în felul acesta „sistemul de percepere" (înţelegere primară) de „sistemul de raportare" (înţelegere secundară a înţelegerii primare), care e constituant de pildă în interpretarea ştiinţifică (Leibfried 1970, 83). Numai această *diferenţiere a înţelegerii în procesul de interpretare* asigură varietatea posibilă a *concretizării* operei: „...s-ar putea ca eu să înţeleg textul de fiecare dată altfel, fără să-l denaturez însă (adică fără să-i denaturez sensul)" (Leibfried 1970, 84). În această perspectivă, Leibfried deosebeşte două ipostaze polare ale eului: ego-ul I trăieşte perceperea primară într-un flux de conştiinţă continuu, ego-ul II se înalţă pînă la conştiinţa durabilă reflectînd asupra ego-ului I. Teoria precedentă nu a separat înţelegerea de tip II, explicarea realităţii trăite (adică a creaţiei literare trăite), ca pe o treaptă de sine stătătoare: „În această a doua formulă stă... «eroarea» comisă de oricare tip de cercetare pozitivistă de pînă acum. Realitatea trăită e explicată (interpretată, descrisă din punct de vedere istoric, considerată din punct de vedere sistematic, evaluată etc.) în credinţa că reprezintă obiectul însuşi. Dar obiectul însuşi nu e niciodată nemijlocit prezent; *nu există decît obiectul aşa cum este trăit de mine*" (Leibfried 1970, 116). La nivelul explicării, consecinţa este atunci aceasta: „Eu percep (adică interpretez...) creaţia literară aşa cum este trăită (înţeleasă) de mine" (Leibfried 1970, 116). Această explicare (înţelegere de tip II) este caracterizată, în concepţia lui Leibfried, de ego-ul II cu conştiinţa lui durabilă şi cu straturile habituale ale acestuia. Ego-ul II reprezintă „integrala tuturor punctelor prezente" ca „substrat al habitualităţilor: fondul a tot ce am constituit pînă acum" (Leibfried 1970, 11). Înţelegerea de tip II, respectiv *interpretarea* (explicaţia) are aşadar întotdeauna *caracter constructiv*: „interpretation is a construction of textual meaning as such" * (Hirsch 1960, 463). O astfel de construire e, fireşte, supusă pericolului de a deveni o „metateorie a literaturii, cu caracter narcisist", dacă se sprijină numai pe comentarea şi prelucrarea literaturii secundare şi nu pe explicarea înţelegerii de tip I (Pollmann 1971, I, 55). Leibfried citează cu titlu de exemplu, pornind de la substratul habitualităţilor ego-ului II, cîteva habitusuri distincte (de pildă laudaţia, emoţia etc.). Caracterul constructiv al unor habitudini de tipul acesta poate fi explicat (în termeni de analogie cu lingvistica) şi mai precis: în modelul unei istorii structurale a literaturii alcătuit de Wienold, şi preluat din lingvistică, habitusului (leibfriedian) îi corespunde competenţa de structurare, care poate fi înţeleasă ca „o gramatică pe care participantul o internalizează" (în raport cu toate structurile estetice). Această *deosebire* care se instituie între perceperea operei literare, respectiv *concretizarea ei* şi *interpretarea operei ca structurare a textului* (habitus, competenţă de structurare etc.) constituie fără îndoială o consecinţă necesară raportată la presupoziţiile estetice şi la exigenţele de obiectivare proprii ştiinţei moderne a literaturii. Aşa stînd lucrurile, din cauza asimilării subiect-obiect care a existat pînă acum, încercările clasice de interpretare literară se încadrează cînd în „concretizarea operei" (înţelegere de tip I), cînd în „construirea textului" (înţelegere de tip II). În orice caz, verdictul asupra eficienţei metodei nu poate fi dat decît după stabilirea relaţiei între înţelegerea de tip I şi înţelegerea de tip II.

Relaţia între înţelegerea de tip I şi înţelegerea de tip II trebuie să fie pusă în lumină, după Leibfried, cu ajutorul unui al treilea nivel, „recursul reînnoit la sindromul existent (la nivelul al doilea)" (1970, 117): „...reflectez asupra concepţiei mele despre textul înţeles (trăit) de mine" (1970, 117). „Considerarea înţelegerii raportată la realitatea înţeleasă", o

---

* „interpretarea e o construire a semnificaţiei textului ca atare"

permanentă „reducţie a rezultatelor în vederea determinării actelor de înţelegere ale conştiinţei" (Leibfried 1970, 72) pun aici iarăşi problema adecvării concretizării, respectiv a interpretării operei literare. E de mirare că, la Leibfried, răspunsul rămîne în suspensie, concepţia sa despre „sistemul şi teoria poetologiei (sau ontologia textului)" (Leibfried 1970, 235 şi urm.), oferind practic doar un model de straturi modificat, care reduplică, extinzînd-o, concepţia lui Ingarden. De fapt, la Leibfried, caracteristica constructivă a interpretării (înţelegere de tip II) este înfăţişată clar ; totuşi, *controlul* adecvării şi obiectivităţii acestei construcţii printr-un *model de straturi* a operei literare duce — exact ca în cazul lui Ingarden — la o *reducţie* — pseudo-obiectivatoare — care se află în *contradicţie cu potenţialitatea estetică.* Aşa încît critica pe care Schmid o face lui Ingarden este aplicabilă şi explicaţiilor mai recente oferite de teoria fenomenologică a literaturii : din perspectiva dimensiunii estetice, opera de artă ar trebui să se manifeste tocmai prin „aptitudinea de a se adapta fără încetare la condiţiile variabile de concretizare, create de dezvoltarea generală a societăţii" (Schmid 1970, 308) ; ceea ce înseamnă că e adecvată orice receptare literară care „consideră opera literară ca pe un semn estetic, o pune în raport cu sistemul de semne artistice şi concretizează una dintre variatele structuri estetice care sînt în mod potenţial inerente artefactului" (Schmid 1970, 311). Faptul că această potenţialitate estetică este în mod practic total negată prin reducerea devierilor de la concretizare e evident şi la Ingarden, în modalitatea lui de a aprecia operele literare în care nu poate contesta existenţa mai multor „centre de cristalizare" ale ideii cuprinse în opera literară şi „care nu pot fi armonizate şi nu duc deci la o «imagine» unitară a operei" ; privitor la această situaţie, el constată lapidar : „lipseşte, în acest caz, integritatea pur interioară, acea valoare intrinsecă operei de artă" (Ingarden 1968, 87 şi urm.).

Contradicţii nerezolvate : obiectivitate = concordanţă ? Ne mai rămîne să punem problema *criteriului* de *structurare corectă* a operei literare „obiectiv ideale". Orientarea reducţiei „obiectivatoare" ne dă răspunsul : „Ideea centrală a operei de artă literare reprezintă un raport esenţial, sintetic «indicat», de însuşiri concordante şi cu relevanţă estetică, raport ce-şi dobîndeşte concretitudinea prin el însuşi sau prin operă..." (Ingarden 1968, 86). Abundenţa atributelor folosite de Ingarden converg spre acelaşi punct : *totul* trebuie *să se armonizeze* cît mai bine cu putinţă. Adecvarea structurării (înţelegere de tip II) raportată la înţelegerea de tip I nu este aşadar determinată de relaţia dintre ele, ci exclusiv în cadrul interpretării întreprinse la nivelul ştiinţei literaturii ; putem menţiona, cu titlu explicativ, faptul că acest lucru se realizează prin identificarea înţelegerii de tip I cu înţelegerea de tip II (concretizare şi interpretare), ceea ce nu schimbă nimic în caracterul său fundamental deficient. *Criteriul concordanţei ca unic criteriu de adecvare* şi de obiectivitate în interpretare, adică în construirea sensului unei opere literare duce la contradicţii inerente pe care Ingarden le rezolvă în termeni categorici : în operele literare care nu pot fi reduse la o *singură* idee centrală de concordanţă nu există o „structură «organică»..., aşa încît ea se destramă în sensul strict al cuvîntului" (vezi mai sus). Aşadar : în asemenea condiţii funcţia principală a operei de artă literare nu se realizează" (Ingarden 1968, 88). Adică : tot ce nu e în acord cu teoria fenomenologic-idealistă a literaturii nu e operă de artă ! În felul acesta, orientarea justificată metodologic de la estetică către teoria literaturii se inversează, ceea ce trebuie să ducă la *orientarea normativ-dogmatică* a oricărei ştiinţe a literaturii care se întemeiază pe ea. Căci dacă domeniul obiectului este în mod premeditat restrîns (fie şi implicit) de către ştiinţa literaturii şi de către teoria literaturii pe care aceasta o implică, atunci, în cazul unei asemenea *îngustări a obiectului,* nu mai e posibilă nici o cercetare empirică cu caracter deschis a fenomenelor existente şi a modificărilor lor (vezi Mecklenburg, 1971, 76 şi urm.) ; postulatul obiectivităţii ideale a operei literare asociat cu criteriul metodologic suprem al concordanţei, duce la imunizarea ştiinţei literaturii faţă de *dezvoltarea propriului ei obiect* (adică literatura).[47] Nici măcar abordările care întemeindu-se pe „dialectica între concordanţă şi discrepanţă" (Mecklenburg 1972, 83 şi urm.) aspiră la o lărgire a obiectului (vezi Kayser 1958), nu au putut,

datorită permanentului recurs dialectic la aspectul concordanței, să evite pericolul reducției ; în plus, chiar dacă în cazul operei literare se renunță la imperativul concordanței, acest imperativ trebuie totuși menținut cînd e vorba de interpretare, ceea ce în condițiile asimilării receptării cu interpretarea, are ca rezultat aceeași restrîngere a obiectului. Astfel lipsește doar un singur pas pentru ca, atît din cauză că nu se face o distincție între receptare și interpretare (înțelegere de tip I și de tip II), cît și din cauza imperativului de concordanță imanent interpretării, caracterul științific al cercetării literaturii să fie radical primejduit : de la concordanță la plauzibilitate (a interpretării) nu e decît un pas : vezi, de pildă, echivalarea lui „coherence" cu „plausibility" la Hirsch (1960, 475) ; soluția de a considera că doar intenția autorului reprezintă obiectivarea ideală (vezi în parte Hirsch 1960 ; Eichner în Paulsen 1971) a fost deja respinsă din perspectiva esteticii, respectiv a teoriei literaturii de pînă acum (vezi mai sus, p. 116 ; 210).

Conceptul hermeneutic de experiență ca asimilare a subiectului cu obiectul. Astfel avantajele potențiale pe care le oferă *separarea* între concretizare și interpretare se pierd din nou din cauza inconsecvenței în aplicarea ulterioară a acestei separări : dacă vrem să obținem obiectivitate prin reducție și dacă nu putem folosi drept criteriu decît concordanța (respectiv plauzibilitatea), înseamnă că nu evităm pericolul care expune concretizarea subiectivă la o echivalare cu opera literară postulată ca obiectivă. Totuși, analiza consecventă a problemelor teoriei literaturii sub aspectul sociologic-estetic și metodologic a făcut ca tocmai acest pericol să devină problema centrală a fundamentării unei științe moderne a literaturii. Astfel, *in zilele noastre, știința literaturii* nu e dominată, așa cum afirmă Leibfried, de teza implicită că „creația literară nu poate fi nicicum înțeleasă teoretic, ci doar retrăită" (Leibfried 1970, 125), ceea ce ar însemna de fapt o „metabază cu totul naivă" ; „se face un salt de la nivelul secundar — nivelul înțelegerii — la nivelul primar de percepție pură (de trăire)" (*ibid.*) ; totuși, asigurarea metodologică a nivelului secundar, al înțelegerii (nivelul interpre-

tării așadar), prezintă încă tendința, cu un caracter oarecum *romantic, de a plasa în centru trăirea,* tendință caracteristică atitudinii care atrage în sfera științei indeterminarea artistică, atitudine care se consideră drept „garantul absolut" al așa-zisei științe a spiritului : aici trebuie căutate motivele pentru care interpretarea literaturii e tratată încă, în bună măsură, drept artă de rang secundar, așa cum, într-o convingătoare analiză stilistică, a arătat Foster (1962, 151 și urm.) referindu-se la interpretarea imanentistă a multor New Critics. Ce-i drept, cine citește astăzi lucrări științifice pretinde „dovezi metodologice și faptice" (Pollmann 1971, 70) ; dar ce fel de dovezi sînt acestea ? Dovezi care se străduiesc doar să demonstreze evidența : „Evidența este criteriul adecvat căruia trebuie să i se subordoneze cunoașterea filologică. În evidență, limbajul faptelor nici nu e neglijat, nici nu e greșit înțeles în obiectivarea lui, ci e considerat ca fiind condiționat subiectiv și ca mijlocit subiectiv în cunoaștere, așadar în primul rînd în adevărata lui obiectivitate" (Szondi 1962, 160). *Conceptul fundamental de experiență* devine aici cît se poate de limpede : e vorba despre *comprehensivitate,* însă comprehensibil poate fi făcut practic orice, așa cum a arătat psihologia — cu mijloace științifice — și istoria mai recentă a Germaniei — în experiența vieții ei curente. În condițiile unor astfel de dovezi și atestări, „simbioza între demonstrare și cunoaștere" (Szondi 1962, 160) *nu reprezintă* defel o asigurare, metodologic indispensabilă, a unei *cunoașteri* credibile, adică pe cît se poate de *independentă față de subiect.* Pe baza acestei asimilări a subiectului cu obiectul, existentă în teoria clasică a literaturii, independența față de subiect (adică obiectivitatea) nu poate fi asigurată metodologic, ci doar invocată cu emfază, ca reflexie asupra propriilor presupoziții, rămînînd astfel la discreția bunului plac, respectiv a capacității, fatal limitată, a interpretului de a face abstracție de sine însuși. Iată un exemplu recent : în cursul disputei literare de la Zürich, Weinrich a susținut despre Staiger, cu deplină îndreptățire : „El e acela care ocrotește și tot el cel care alimentează idealitatea pozitivă a literaturii clasice" (Weinrich 1970, 105). În ciuda pozițiilor separatoare deja menționate — receptare contra interpretare —

teoria literaturii stăruie în a păstra asimilarea subiect-obiect, pentru a putea susţine în continuare obiectivitatea ideală a operei ca obiect intersubiectiv al ştiinţei literaturii (astfel, de pildă, chiar cu privire la trăirea operei aşa cum o concepe Hass 1959, 741). Cînd e vorba însă de postulatul obiectivităţii ideale a operei literare, dat fiind că această obiectivitate trebuie obţinută prin sinteza (= reducerea) fiecărei concretizări în parte, e ipostaziată, în mod nepermis, o conştiinţă universală. Motivele acestui fel de a proceda au fost deja expuse cu ocazia analizei sociologic-literare şi estetice. O teorie consecventă a literaturii va trebui să renunţe la această ipostaziere, respectiv la *ontologizarea unei conştiinţe universale :* opera literară are doar o existenţă potenţială, care nu poate fi percepută direct. De aceea experienţa pe care o pune în joc opera literară depăşeşte întotdeauna fiecare dintre concretizările dependente de conştiinţă ; iată de ce concretizarea trebuie să constituie o bază pentru interpretarea operelor literare şi să reprezinte o construcţie teoretică. *Sensul construit* (interpretativ) *al unei opere literare* este aşadar un *concept teoretic* (respectiv o reţea de concepte). Din acest punct de vedere, *teoria idealistă a literaturii* apare într-o poziţie centrală, ca tentativă de legitimare a unui *esenţialism* funciar imposibil de susţinut : „obiectivitatea ideală" a operei literare. Replica la această stare de lucruri trebuie să fie, ca urmare a inconsecvenţelor menţionate, instituirea unei metodologii mai riguroase a ştiinţei literaturii : nu este legitim ca separarea între înţelegerea de tip I şi înţelegerea de tip II, odată obţinută, să fie anulată prin ipostaziere esenţialistă ; prin reducere nu se obţine obiectivitate, ci cel mult o integrare — care, desigur, este indispensabilă oricărei teorii (vezi în rîndurile de mai sus şi în rîndurile de mai jos discuţia teoriei). *„Idealitatea" operei literare înţeleasă (interpretată) ştiinţific rezidă în statutul de teorie al conceptualităţii ştiinţifice (construite).* O asociere strînsă a acesteia cu opera literară (care, avînd un caracter potenţial, nu poate fi abordată decît indirect), e posibilă numai prin concretizare, adică printr-o netă *separare între subiect şi obiect.* Pe baza acestei separări poate fi descrisă acum structura metodologică fundamentală a unei ştiinţe empirice a literaturii.

9 Structura metodologică a unei ştiinţe empirice a literaturii

Problema bazei empirice : înţelegerea subiectivă

Structura ştiinţei moderne a literaturii s-a aflat în mod implicit la baza criticii de mai sus a teoriei fenomenologice a literaturii şi a metodologiei hermeneutice a literaturii ; a o formula în mod explicit înseamnă a asigura din punct de vedere metodologic poziţiile şi punctele de vedere distinse pînă acum în sfera teoriei literaturii şi de a reformula în mod constructiv critica incongruenţelor şi a contradicţiilor inerente acestora. În acest proces, principalul punct de plecare îl reprezintă problema determinării intersubiectiv-credibile (obiective) a operei literare ca obiect, determinare care face posibile, în privinţa operei, decizii precise asupra adecvării interpretării — construită teoretic.

Problema bazei empirice întemeiate pe înţelegere. Problema construirii obiectului în prima fază cît mai independent faţă de teorie trebuie să fie declarată, sub aspectul teoriei ştiinţei, ca *problemă a bazei empirice :* ea desemnează dificultatea de a obţine date, ca bază pentru interpretări ştiinţifice, date care să permită măcar potenţial *falsificarea* teoriei anterior stabilite. O teorie compatibilă cu orice fel de date, adică cu orice experienţă, e empiric vidă şi de aceea nu procură nici o cunoaştere informativă în legătură cu domeniul obiectului respectiv (vezi Popper 1966). Vacuitatea empirică a unei teorii poate în principiu să se manifeste în două feluri : prin vicii de formulare la nivel teoretic (vezi mai sus criteriile logice ale ştiinţei), sau prin faptul că datele în mod potenţial falsificatoare sînt construite în cursul *unuia şi aceluiaşi* proces odată cu constituirea teoriei, pierzîndu-şi, din cauza interferenţelor care apar, posibilitatea lor de falsificare. Această *construire inadmisibilă de date* am putut-o constata mai sus în cazul *ştiinţei hermeneutice a literaturii* şi a metodelor utilizate de ea,

așa încît, o *rezolvare* satisfăcătoare a *problemei bazei* privitoare la o știință completă a literaturii *nu mai e posibilă* pe temeiuri hermeneutice : exigența de a nu ține seama, în cazul interpretării, de subiectivitatea propriei trăiri indică de fapt un țel, dar nu și modalitatea de a-l atinge. Numai indicarea unui procedeu adecvat reprezintă o asigurare metodologică a acestui criteriu neapărat necesar pentru obținerea unei cunoașteri credibile : *separarea între interpretare și date.* Acest lucru nu se poate obține decît prin *disocierea domeniilor* (științifice și preștiințifice) ale proceselor intercondiționate (trăire și interpretare) și prin *repartizarea lor unor subiecți diferiți.* Concretizarea la nivelul trăirii a operei literare constituie fără îndoială fundamentul de cercetare în sfera științei (literaturii), dar nu trebuie nicidecum să prezinte ea însăși caracteristici științifice. Tocmai *asimilarea, în cazul operei literare, a trăirii cu interpretarea* a dus la suprasolicitarea cercetătorului și, în ultimă instanță, la *criza metodei.* A practica receptarea subiectivă a operei și totodată a prelucra, cu maximum de independență, în cursul procesului de interpretare, conținuturile subiectiv-intenționale ale textului ca obiect al construcției teoretice constituie o imposibilitate psihică și metodologică. Separarea trăirii de interpretare nu poate fi așadar asigurată metodologic decît dacă îi corespunde, în paralel, o separare între receptor și cercetător : așa stînd lucrurile, această separare se înscrie atît de adînc în inventarul de metode al unei științe exacte a literaturii, încît ea nu mai poate fi retractată sau suprimată.

Această considerație e perfect justificată și în privința statutului științific al nivelului înțelegerii : strădania *teoretică* pe care o implică *interpretarea* rămîne în seama *cercetătorului :* această strădanie teoretică are ca presupoziție, ca să fie obiectivă, tocmai *o receptare* cît se poate de ateoretică, adică *independentă de știință, efectuată de receptori* în principiu *neavizați.* În felul acesta, pe de o parte, cercetătorul se emancipează de nivelul trăirii, pe care în mod fatal se ridică strădania sa științifică, pe de altă parte sînt eliminate primejdiile care proveneau din asimilarea celor două nivele.[48] *Teoreticianul literaturii* își constituie *baza de date,* adică obiectul propriu, printre altele, *prin stabilire*

și *înțelegere intersubiectivă* a *concretizării subiectiv-individuale* a operei literare de către receptor. În felul acesta e îndeplinit totodată și unul din *postulatele fundamentale* care, pe bună dreptate a fost considerat în teoria hermeneutică a științei drept o presupoziție centrală pentru cercetarea operelor literare : *constituirea obiectului* este posibilă doar prin *înțelegere.* Intenționalitatea operei literare implică desigur întotdeauna un minimum de conținut teoretic pe care l-am putut determina cu mai multă rigoare ca element de encodare atunci cînd recodăm operele literare (vezi mai sus Iser : structura de apel a textelor). Corespunzător caracterului intențional al obiectului, acesta se constituie prin *cointenție de receptare* (în sensul folosit de Schmidt 1968) : înțelegerea spontan-cointențională a fiecărei opere literare reprezintă *domeniul de realitate* în legătură cu care *știința literaturii* trebuie să construiască *teorii.*

Baza obiectivă : materialitate și înțelegere. Cu indulgență, acest lucru poate fi asociat și cu dimensiunile cele mai importante, proprii concepției tradiționale care consideră literatura ca fiind spirit obiectivat ; spiritul obiectivat devine, ca produs, independent față de autorul său și există în mod de sine stătător sub forma unei materialități specifice (carte, de pildă). Opera literară ca „structură senzorial-semnificativă" este astfel „integrarea unei determinații naturale și intenționale" (Flach & Flach 1967, 25). Cele două „aspecte ale integrării privind determinarea naturală și intențională" sînt „materialitatea și caracterul semnificativ" (Flach & Flach 1967, 26). Ca urmare, testarea concretizării operei se concentrează asupra aspectului de semnificație ; necesitatea testării în cazul mai multor receptori, respectiv clase de receptori, a fost întemeiată pornind de la analiza estetică și nu contrazice în principiu postulatul potrivit căruia „determinația intențională e fixată" în sensul că „poate să devină ea însăși obiect intențional" (Flach & Flach 1967, 27). De aici rezultă „concepția unei «constanțe» intenționale ca o «constanță dependentă de spirit»" ; „noi o numim... caracter actual al obiectivării" (Flach & Flach 1967, 28). Cercetarea înțelegerii care constituie obiectul poate

fi considerată şi ca *orientare către caracterul actual menţionat,* indispensabil datorită funcţiei sociale — sau lipsei de funcţie socială — a literaturii. Dacă existenţa potenţială a operei literare pe care înţelegerea receptoare a transpus-o în actualitatea concretă mai urmează sau nu mai urmează a fi denumită obiectivare, rămîne irelevant din punct de vedere metodologic. Cert este că putem să *acceptăm obiectivitatea materială* a operei literare, dar nu „obiectivitatea ideală" la nivelul semnificaţiei ; în consecinţă, putem întreprinde asigurarea empirică a datelor material obiective şi dispensîndu-ne de receptor, însă acest aspect trebuie completat prin asigurarea concretizării (subiective) a nivelelor intenţional-semnificative ale operei (vezi mai sus problema testării).

Separarea cercetătorului de receptor, ca prim pas fundamental spre empirizarea ştiinţei literaturii, nu duce aşadar la *reducţia* obiectului ştiinţei literaturii ; calitatea de „semnificaţie" a obiectului e păstrată prin concepţia *concretizării cointenţionale ca bază empirică* pentru ştiinţa literaturii. Fireşte că e posibil ca, urmînd criteriul obiectivităţii empirice, să utilizăm *procedee* care se referă exclusiv sau în mod preponderent la *materialitatea* produsului spiritual obiectivat ; totuşi, potrivit concepţiei expuse mai sus, aceste procedee nu trebuie să furnizeze *unica bază de date* pentru o considerare empirică a literaturii care se leagă de înţelegerea de pînă acum a ştiinţei literaturii ; funcţia lor va trebui să fie explicată în corelaţie cu înţelegerea în calitate de construire centrală a obiectului (vezi mai jos procedee material-obiective).

În felul acesta, înţelegerii ca „hermeneutică de gradul întîi" (Pollmann 1971, 75) i se oferă spaţiul de care are nevoie ; interpretarea ca structurare cît mai adecvată „a tuturor posibilităţilor de semnificaţie existente în text" (Hirsch 1960, 471) presupune o bază de date asigurată a *diverselor concretizări revelate* întîi în mod independent. Odată realizată această asigurare, unul dintre *avantajele* obţinute constă în *extinderea conceptului de literatură* care va permite revizuirea limitărilor obiectului din ştiinţa hermeneutică clasică a literaturii (vezi pseudo-literatura etc.). Corespunzător

cu dimensiunea de bază limbaj-realitate în operele literare (vezi mai sus estetică), conceptul de literatură poate fi şi el definit cvasi*empiric, pornind de la receptor,* aşa cum a procedat Fügen (1970) : literatura nu se referă la o realitate de sine stătătoare, independentă de demersul literar, astfel încît intenţionalitatea obiectelor şi a faptelor poate fi inclusă în definiţia obiectului „literatură" : „Opera literară coincide cu atitudinea corectă a cititorului «plasată la nivelul literaturii însăşi»", atitudine care constă în ne-identificarea cu o realitate faptică pre-existentă operei. Această *„subiectivare"* (care este mai degrabă o procesualizare) în stabilirea obiectului ştiinţei literaturii îl înspăimîntă pe semne pe cercetătorul hermeneut, dar este oricum mai avantajoasă decît obiectivitatea — postulată doar — a definiţiei conceptului de literatură obţinută de fapt în condiţiile unei subiectivări inutilizabile a metodelor ; *obiectivarea metodologiei şi „subiectivarea" mijlocită a domeniului obiectului,* judecate pe linia unei cunoaşteri ştiinţifice credibile, sînt şi pentru ştiinţa literaturii mai avantajoase decît raportul invers. În plus, această subiectivare, în cazul determinării domeniului obiectului, elimină nejustificata lipsă de presupoziţii a nivelului de realitate propriu ştiinţei literaturii : în consecinţă, valorificarea definitivă a empirizării va fi posibilă numai după includerea acestor presupoziţii, adică după ce ştiinţa literaturii va fi concepută ca o vastă ştiinţă a comunicării (vezi mai jos constructe explicative) [49]

Incriminare de psihologism şi presupoziţii de concretizare. În acest punct, în care pînă şi determinarea domeniului obiectului este „subiectivă" în mod indirect, prin concretizarea operei, pentru hermeneut poate să apară *suspiciunea de psihologism.* [50] Numai că această incriminare ar implica nesocotirea *intenţiei de testare a concretizării* propusă aici ; fireşte că am putea aprecia (respectiv interpreta) conţinuturile tematice ale conştiinţei în direcţii diverse. Una dintre ele ar putea fără îndoială să fie cea psihologică : dacă am vrea să cercetăm condiţiile procesului de receptare în funcţie de accentele puse de Dilthey pe condiţiile procesului de creaţie (1922, 186 şi urm.), ne-am afla în situaţia

de a aborda întîi o problematică de natură predominant psihologică. Însă sîntem departe de această intenţie: pornind de la conţinuturile determinabile ale conştiinţei — e vorba despre conţinuturile conştiinţei receptorului concretizator — pot fi revelate atît caracteristici estetice (vezi Valentine 1962), cît şi domenii ale obiectualităţilor intenţionale (respectiv conţinuturile intenţionale), pentru a întreprinde pe baza lor o interpretare a operelor literare. Înţelegerea constitutivă de obiect, precum şi conţinuturile conştiinţei sesizabile de fiecare dată doar în mod individual, *nu* trebuie aşadar în primul rînd să fie determinate şi cercetate pornind de la purtătorul lor subiectiv, personal: *subiectul* („individul înzestrat cu conştiinţă") are aici mai curînd funcţia de simplu *mijloc* pe temeiul concretizării căruia pot fi înţelese *date de observaţie dotate cu sens* ale operei literare, ca bază a *construirii de teorii în sfera ştiinţei literaturii*. Această valorificare a datelor inevitabil subiective de înţelegere, dar nu şi cu un caracter determinant, nu poate fi calificată drept psihologism decît dacă i se aduce lui Ingarden însuşi învinuirea de cvasipsihologismul „confundării operei literare cu concretizarea ei individuală" (Seidler 1968, 356). Ceea ce înseamnă însă ca exigenţa de „obiectivitate ideală" a operei literare să fie şi mai riguroasă decît la Ingarden, obiectivitate ideală care reclamă de la opera de artă drept „principale însuşiri ale modalităţii ideale de existenţă: ...indestructibilitate, transsubiectivitate, atemporalitate şi aspaţialitate" (Seidler 1968, 356); totuşi, aceste caracteristici nu mai sînt compatibile cu opera literară modernă, aşa cum am arătat mai sus, astfel încît ele pot fi acceptate doar ca fiind caracteristici ale realităţii conceptuale construite teoretic. Gîndit pînă la capăt, reproşul de psihologism va atrage însă în mod automat replica, dată fiind concepţia sa, că nu are acces la fenomenele literaturii care urmează să fie cercetate: ceea ce e valabil şi cu privire la concepţia (hermeneutic) obiectivistă a lui Hirsch (1967); încercînd să demonstreze posibilitatea de a ajunge în mod intersubiectiv la semnificaţia verbală („verbal meaning"), el dă, în mod simptomatic, drept exemplu de acte intenţionale intersubiective, perceperea unei mese, respectiv a unui fonem (1967, 38). Analiza esteticii întreprinsă mai sus a arătat că intersubiectivitatea, care exista probabil acolo, nu mai e de aşteptat să existe în straturile mai complexe ale operelor literare (mai cu seamă a celor moderne). Împotriva distincţiei pur hermeneutice pe care o face Hirsch între „meaning of interpretation" * şi „construction of meaning" ** (paralel cu înţelegerea de tip I şi înţelegerea de tip II a lui Leibfried; Hersch 1967, 129) se ridică reproşul, exact ca în cazul lui Ingarden, de ontologizare a unei idealităţi (obiective). Trebuie însă să spunem limpede că, spre deosebire de incriminarea curentă de psihologism, în concepţia noastră despre înţelegerea de tip I ca bază empirică nu există *nici o „identificare a semnificaţiei («meaning») cu procesele mentale"* (Hirsch 1967, 32; sublinierea îi aparţine lui N. G.); conţinuturile proceselor mentale servesc doar ca date de observaţie investite cu sens, pe baza cărora se stabileşte o „semnificaţie" teoretică a operei, care trebuie construită în mod ştiinţific. Desigur, aici trebuie să atragem imediat atenţia asupra unei alte *dificultăţi* care poate introduce o mulţime de probleme noi în sfera opticii proprii ştiinţei literaturii (ceea ce nu ştirbeşte însă cu nimic creativitatea poziţiei propuse; vezi mai sus *Criterii de creativitate*, diviziunea B). Am stabilit pînă acum, pe baza separaţiei cercetător-receptor, că concretizarea operei literare trebuie să fie constituită ca bază de date, şi anume în variante cît mai numeroase, pentru a dezvălui aria de extindere presupozabilă a concretizărilor. Ingarden (1969, 22) şi-a dat seama, încă mai de mult, că o singură concretizare nu e suficientă ca bază pentru interpretarea operei. Cu aceasta se pune însă problema *reprezentanţei subiectului*, adică întrebarea care subiecţi, respectiv care clase de subiecţi trebuie să fie avuţi în vedere pentru o structurare adecvată a sensului operei. Pentru a putea răspunde acestei întrebări, trebuie să ţinem seama de o mulţime de probleme: în ce măsură e concretizarea dependentă de bagajul de cunoştinţe al receptorului? Dacă ţinem seama de aceasta, receptorul optim nu este tocmai cercetătorul cu o pregătire

* „semnificaţia interpretării"
** „construirea semnificaţiei"

cît mai bogată? Dacă însă receptorul are un bagaj mare de cunoştinţe, nu concretizează el din operă mai mult decît oferă ea în mod potenţial? Sub aspectul celei mai mari adecvări faţă de existenţa potenţială a operei literare, receptorul ideal nu e poate totuşi autorul? Dar dacă autorul e receptorul ideal, nu înseamnă că în afară de cel mult un contemporan nu mai poate nimeni altcineva să recepteze în mod adecvat o operă literară? Dacă vrem să păstrăm existenţa potenţială durabilă a operei literare, nu devine atunci deosebit de interesante, în efectul lor asupra concretizării, tocmai pre-concepţiile extraştiinţifice? şi aşa mai departe.

În primă instanţă, putem să încercăm soluţionarea problemei reprezentanţei subiectului în două direcţii: ţinînd seama de presupoziţiile estetice obţinute, să procedăm la *testarea ariei maxime de distribuţie a concretizărilor. Aici* se poate utiliza, împrumutînd-o de la ştiinţele sociale, concepţia statistică a *reprezentativităţii problemelor obţinute prin sondaj,* în scopul obţinerii unei baze comune de fapte sau de ipoteze; procedeele respective permit executarea atît a unei sondări reprezentative în timp a unei populaţii alese eventual după criteriul limbajului ei natural (procedee de eşantionare aleatorie), cît şi stabilirea unei probe prin sondaj reprezentative, raportată la anumite dimensiuni postulate teoretic (ca de pildă venit, cultură, atitudine politică etc.: procedee de cotă). Pe de altă parte, chiar şi posibilităţile de a folosi procedeul cotelor arată că trebuie să relativizăm concretizarea literară luînd în considerare presupoziţiile inerente subiectului.[51] Funcţia exactă a presupoziţiilor care trebuie aduse în discuţie pe baza reprezentanţei subiectului nu-şi află, desigur, explicaţia ultimă decît în cazul unui model al ştiinţei literaturii care se înscrie în sfera ştiinţei comunicării: în acest stadiu al conceptualizării, vom relua şi vom dezvolta problema reprezentanţei subiectului. Ar trebui să fie însă clar încă de pe acum că *separaţia* consecventă *subiect-obiect* (cercetător-receptor) ne *obligă* să explicăm *presupoziţiile* implicite *ale procesului de concretizare şi de interpretare* şi să le instituim drept *obiect al cercetării*; în felul acesta obţinem terenul metodologic ferm pentru acele scopuri care, în ştiinţa hermeneutică a literaturii aveau să rămînă o exigenţă de nerealizat — sugerîndu-i cercetătorului imposibila sarcină de a face abstracţie de el însuşi şi de presupoziţiile sale.

Observarea unităţilor de sens subiective. Asimilarea subiect-obiect, rezolvată prin separarea cercetătorului de receptor, îl pune pe cercetătorul literaturii în situaţia de a dobîndi, pentru interpretarea proprie ştiinţei literaturii, o bază de date intersubiectivă, clar determinată. Am încercat întîi să asigurăm faptul că optica propusă în rîndurile de mai sus, privind înţelegerea concretizatoare în calitate de constituire a obiectului, nu face să intervină, pe latura receptorului, o simplificare a obiectului ştiinţei literaturii. Ca ultimă problemă teoretică se impune să schiţăm şi asigurarea concretizărilor ca date de înţelegere. Separarea cercetătorului de receptor nu-şi poate îndeplini întru totul funcţia ei metodologică decît atunci cînd latura receptorului poate fi înţeleasă *intersubiectiv* (deci în mod identic) de către toţi cercetătorii. Acest lucru e realizabil numai prin observare (*realizată la un nivel al limbajului cît mai ateoretic cu putinţă şi mai independent de subiect*), fapt care presupune că, în vederea *determinării concretizărilor literare,* ştiinţa literaturii dezvoltă, respectiv preia sub formă modificată de la ştiinţele limitrofe — ca de pildă psihologia limbajului —, *instrumente de înţelegere sau de măsurare* utilizabile intersubiectiv (vezi mai jos procedee centrate pe sens vizînd construirea concretizării operei). Această înţelegere controlată a fiecărui conţinut individual de concretizare poate prelua funcţia *unei testări empirice* pe deplin valabile. O atare testare trebuie să se refere, desigur, la *unităţile de sens* ale operelor literare, metodologia ştiinţei literaturii urmînd să evite în acest caz conceptul depăşit al pozitivismului sau empirismului; caracterul empiric nu reclamă observarea unor unităţi total ateoretice sau independente de sens. O teorie modernă a ştiinţei de orientare empirică va concede, aşa cum s-a arătat de mai multe ori, că lipsa de caracter

teoretic a limbajului observaţiei, respectiv a instrumentelor şi metodelor de constatare, nu poate fi menţinută cu aceeaşi fermitate ca în cazul altor ştiinţe (aşa-numitele ştiinţe ale naturii, sau chiar ştiinţele social-empirice). Ceea ce se indică prin limbajul operei literare (vezi mai sus analiza estetică a irealului) „nu e un obiect, ci o reprezentare («concept») mijlocită printr-o imagine acustică" (Krauss 1970, 274). În consecinţă, trebuie ca şi *metodele* de sesizare a concretizării literare să aibă în vedere *examinarea unor concepte ;* interacţiunea între metodă şi obiect cere de la instrumentele unei ştiinţe a literaturii, sub raportul criteriului de adecvare faţă de obiect, ca ele să fie potrivite pentru surprinderea, respectiv pentru constituirea proceselor şi cuprinsurilor înţelegerii. Pentru rezolvarea acestei probleme (incompatibilă cu conceptul de empirie limitat în mod dogmatic ; vezi *Introducere*), se găsesc atît în domeniul psihologiei cît şi în cel al sociologiei, procedee deosebit de subtile care, sub o formă modificată, îşi pot afla utilizarea în ştiinţa literaturii. Aşa încît trebuie să pornim neapărat de la constatarea că datele de observaţie proprii unei ştiinţe empirice a literaturii reprezintă adevărate concepte, şi că ştiinţa însăşi generează, dacă nu neapărat teorii despre teorii, oricum teorii despre cunoaşteri cu caracter teoretic (concepte care se degajă din concretizarea operelor literare). Mai clar exprimat : chiar şi o intersubiectivitate eventual carentă a concretizării operei în cazul receptorului (aria de dispersie a concretizărilor condiţionată estetic) poate fi asigurată cu precizie din punct de vedere intersubiectiv, cu ajutorul instrumentelor de observaţie. Această observaţie practicată de către cercetător revelă caracterul empiric al unei ştiinţe, dat fiind că prin aceasta se poate realiza falsificarea teoriilor. *Asigurarea metodologică a posibilităţii de falsificare a teoriilor* era exclusă în cazul contopirii cercetătorului cu receptorul în una şi aceeaşi persoană, dat fiind că independenţa receptării faţă de teorie ar fi cerut o dedublare a conştiinţei. Chiar dacă trebuie să recunoaştem datelor de observaţie un anumit caracter teoretic, pentru a evita o reducţie a obiectului, e totuşi necesar să insistăm, împotriva tendinţelor metodologice ale aşa-numitelor ştiinţe ale spiritului, asupra faptului că o

astfel de observare a concretizărilor literare e posibilă. Ideea că o cercetare şi o asigurare raţional-ştiinţifică a aşa-numitelor unităţi „iraţionale" de sens nu ar fi posibilă trebuie caracterizată ca „o confundare neoromantică a obiectului cu metoda" : „Obiectul iraţional poate foarte bine să fie transformat în obiectul unui raţionalism metodologic" (Kofler, fără an, 15). De aici se deduc următoarele : întîi că nici măcar o *iraţionalitate postulată* a obiectului literar (adică, în cele ce urmează, întotdeauna a concretizării literare) *nu* ar face *imposibilă observarea lor ;* apoi că prelucrarea datelor observaţiei nu trebuie să reprezinte o „artă a interpretării", ci o construcţie teoretică, şi o *integrare* teoretică (vezi de asemenea Hauff şi alţii 1971, II, 38). Faptul că interpretarea literară, ca şi oricare altă teorie, înseamnă o integrare de date (vezi Rantavaara 1968, 341) se află în strictă contradicţie cu scopul diferenţierii maximale, care trebuie să prezideze la dobîndirea datelor de observare (ale concretizării literare). Această relaţie de tensiune poate să devină trăsătura specifică a unei viitoare ştiinţe empirice a literaturii. Şi pentru a enunţa încă o dată lucrurile în termeni categorici : deosebirea fundamentală între o ştiinţă empirică a literaturii şi una tradiţional-hermeneutică constă în orientările lor contrare privind problema bazei : în timp ce ştiinţa hermeneutică a literaturii se întreba care înţelegere (individuală) a operei corespunde operei „ideal-obiective", ştiinţa empirică a literaturii se va întreba care *construcţie teoretică a sensului operei* (interpretare) *este adecvată concretizărilor realizate intersubiectiv ale operei* (înţelegere receptoare).

Testare : obiectivitate empirică

1. Procedee material-obiective

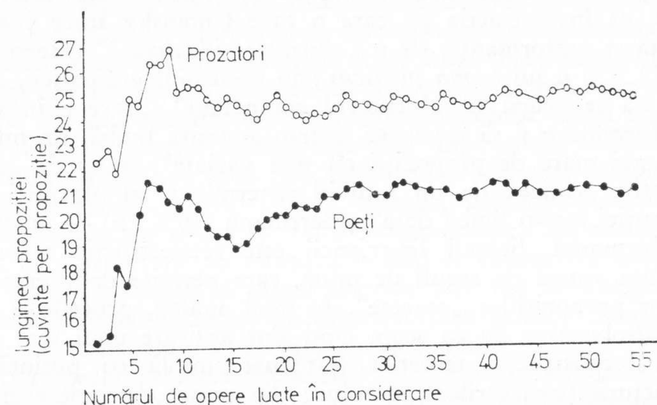
Principiu de bază : clasificare şi categorisire. Procedeele de testare aplicate pînă acum *mai ales textelor* literare, procedee care satisfac criteriul obiectivităţii empirice, sînt ace-

lea care *nu* încearcă să înțeleagă *concretizarea* operei, ci își propun să abordeze în mod direct textul și structura lui.[52] În consecință, aceste procedee empirice, care renunță la înțelegerea textului de către receptor, trebuie să se refere cu precădere la *aspectul material* al produsului (obiectivat) „operă literară". Ele realizează acest lucru alegînd anumite unități ale textului și arătînd în mod pur formal care este relația lor față de alte unități, pentru a lămuri astfel structura textului. Aceste unități sînt mai ales unități *sintactice* (în sensul semioticii), pot însă foarte bine să fie și *semantice* (vezi, de pildă, Rieger 1971) ; desigur, unitățile semantice nu sînt cercetate avînd în vedere reproducerea lor concretizată, ci o structură de relații a unităților constituită indiferent cum. Dat fiind că aceste metode care fac abstracție de înțelegerea operei literare de către receptor pornesc mai ales de la aspectul material al operei, le-aș numi procedee materiale, respectiv *material-obiective* ale testării empirice. O cuantificare a datelor e firește mai ușor de realizat cu aceste instrumente decît cu oricare altele ; ea nu constituie însă o presupoziție necesară pentru o metodă material-obiectivă de constituire a obiectului operelor literare (vezi mai jos lingvistica, teoria matematică a textului etc.). Trăsătura comună a procedeelor material-obiective constă în faptul că, datorită lor, diferite părți ale textului (începînd cu unitățile cele mai simple, ca literele, pînă la cele mai importante, ca structurile inconștiente de semnificație) pot fi *clasificate formal* și că, prin modalități de prelucrare intersubiective, se poate ajunge la o descriere a textului obținută obiectiv. Această *categorisire a părților de text*, echivalentă cu o definiție, este *operația fundamentală* a procedeelor material-obiective, operație prin care ele încearcă să constituie obiectul *în afara orizontului înțelegerii*. Practic vorbind, putem așadar să explicăm demersul procedeelor material-obiective prin aceea că operează *fără a apela la experimente cu subiecți*, ci încearcă să reconstruiască textele în forma lor material-obiectivă sub aspectul structurii lor. Motivarea acestor operații material-obiective de categorisire și de reconstruire intersubiectiv-teoretică trebuie căutată în perspectiva care le generează (și

anume aceea care se referă la procesul de comunicare literară) ; se presupune existența unui„homo poeticus" care „funcționează ca o idealizare, în mod analog relației locutor-receptor din lingvistică" (Ihwe 1971, 97). Aici este vorba așadar, ca în distincția pe care o face Chomsky între competență și performanță, de o „*abstracție idealizată*" (Herrmann 1972, 75) a lui *homo poeticus ;* în domeniul gramaticii, lingvistica se ocupă de „locutorul competent", „care e în stare să formuleze și să înțeleagă, într-o anumită limbă, un număr cît mai mare de propoziții cît mai variate", și nu de „actul efectiv, realizat de un individ determinat, al elocuției sau recepției într-o limbă dată" (Herrmann 1972, 75) — adică de performanță. Scopul lingvisticii este reconstrucția teoretică a unui sistem de reguli de pildă, care permite deducerea tuturor propozițiilor „corecte". În mod analog, procedeele material-obiective au ca scop, cînd sînt aplicate unui text literar, reconstrucția teoretică (cît mai simplă cu putință) a structurii (structurilor) textului ; din punct de vedere empiric-intersubiectiv, acest lucru e posibil dacă se respectă principiul categorisirii unităților de text, fiind chiar justificat pe baza obiectivării materiale a operelor literare (vezi mai sus p. 138 și urm.). *Limitarea* la o asemenea *reconstrucție* (*la nivelul competenței*) ar însemna desigur o *reducție* a modului de a aborda problema în știința literaturii (vezi Lämmert în Kolbe 1969) ; potențialitatea (estetică) a nivelului intențional al operei și exigența pe care o reclamă problematica științei literaturii de a se proceda la o explicare istorică fac necesară o luare în considerare a nivelului performanței, în vederea căreia sînt utilizabile și metode psihologice (vezi mai jos criterii exterioare și edificare intențional-semnificativă a textului).

Descrierea statistică a stilului. Principiul categorisirii apare cu cea mai mare claritate în cazul *procedeelor statistice* de descriere a textului, pentru ilustrarea cărora Fucks (1968) a furnizat exemple intuitive, devenite deja notorii și extrem de elocvente. Astfel pot fi obținute, chiar și lucrînd cu cvoțienți foarte simpli, rezultate clare (dacă sînt alese probe de

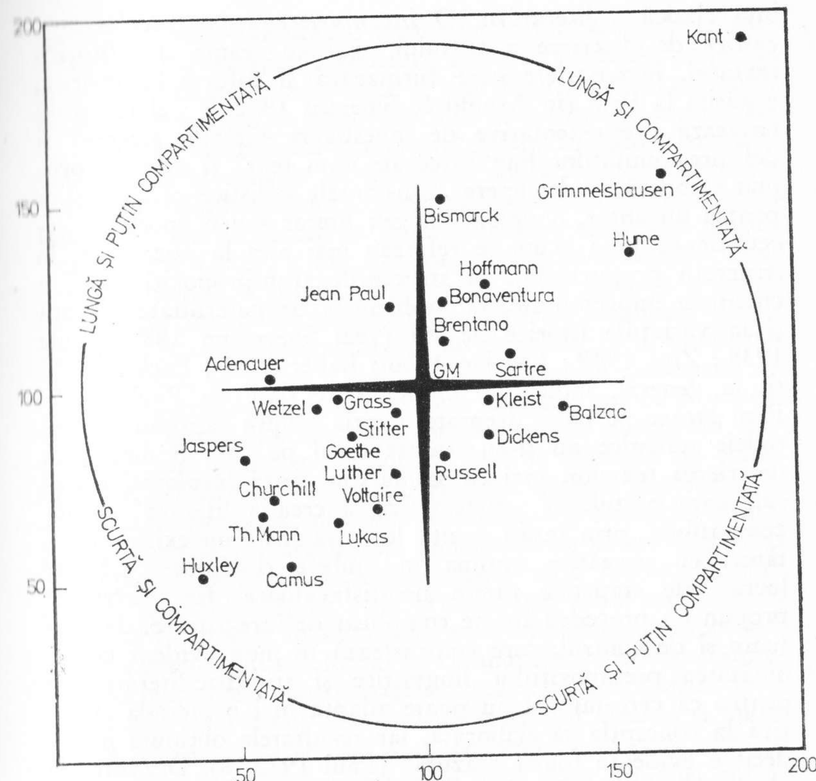
sondaj adecvate) ; lungimea propoziţiei, de pildă (cîte cuvinte sînt în fiecare propoziţie), e cu totul alta la poeţi faţă de prozatori (Fucks 1968, 39 ; vezi şi schema 8).



Schema 8 : Comparaţie între lungimea propoziţiei la „prozatori" şi la „poeţi" (Fucks 1968, 39)

Acest rezultat îi poate părea de o evidenţă banală teoreticianului literaturii (să nu uităm însă că din punctul de vedere al teoriei ştiinţei o banalitate asigurată empiric valorează mai mult decît una neasigurată) ; totuşi, prin combinarea unor indici de măsurare diverşi, se poate ajunge şi la o descriere a stilului mai puţin banală şi mai convingătoare : Fucks a pus în relaţie compartimentarea propoziţiei cu lungimea propoziţiei, testînd astfel, cu mijloace obiective, descrierea stilului, procedeu predilect şi pentru ştiinţa literaturii (vezi schema 9, Fucks 1968, 55).

Descrierea obiectiv-statistică a stilului permite determinarea valorii reale a unor aprecieri preluate ca plauzibile (adică „face-valide") : a se compara de pildă fie şi numai poziţia pe care o ocupă Kleist, în schema 9, cu imaginea tradiţională despre stilul său. Abordarea statistic-descriptivă este deosebit de adecvată în special pentru acele nivele ale textului ale căror elemente se află „dincolo de limita înţele-



Schema 9 : Descrierea statistică a stilului : lungimea frazei şi compartimentarea frazei
M. G. = Media grupei celor 26 de autori

gerii" (Knauer în Kreuzer & Gunzenhäuser 1967, 193). Va trebui, cu timpul, ca analiza silabelor şi a distribuirii sunetelor în textele literare (vezi Knauer 1967), ca şi analiza metrului (vezi Fucks 1968, p. 67 şi urm. : definită de el, în mod eronat, prin noţiunea de ritm, care vizează mai mult concretizarea) să fie descrise exclusiv prin procedee obiective de cuantificare, procedee care ar elimina caracterul arbitrar al concepţiilor legate de plauzibilitate existente la noi în şti-

inţa clasică a literaturii. O *inventariere a procedeelor stocastice* de descriere a textului, mai cu seamă de *stilistica textului*, inventariere care furnizează şi informaţii istorice, o găsim la Paul (în Arnold & Sinemus 1972) [53] ; el le caracterizează drept tentative de investigare vizînd „alegerea şi definirea unităţilor lingvistice ale unui text" şi care îşi propun totodată să descopere „constantele stilistice caracteristice pentru un autor, o operă, un gen literar sau o epocă". Cercetările de pînă acum se refereau mai ales la vocabular, la structura propoziţiilor, la structurile transpropoziţionale, la cuvintele împrumutate, la problemele de paternitate literară şi la variaţiile istorice de stil (vezi Shermann 1888 ; Yule 1938 ; Zipf 1949 ; Herdan 1966 ; Baker 1967 ; Fucks 1968 ; şi, în general, indicaţiile bibliografice date de Paul 1972). Paul atrage pe bună dreptate atenţia asupra faptului că metodele statistice nu şi-au ocupat locul pe care îl merită în descrierea textelor, mai cu seamă din cauza *ideologiei culturale* care postulează „matematica şi creaţia literară" ca incompatibile, prin însăşi esenţa lor, aşa încît nu există cercetători cu pregătire optimă în ambele discipline : „Multe lucrări de statistică rămîn nesatisfăcătoare, fie pentru că propun un procedeu foarte complicat de înregistrare, de evaluare şi de control, care contrastează în mod evident cu seninătatea presupoziţiilor lingvistice şi ştiinţific-literare, fie pentru că cercetătorul nu poate adapta nici o metodă statistică la concepţia sa elaborată, iar rezultatele obţinute nu au decît o evidenţă foarte scăzută" (Paul 1972, 8). Dezvoltarea ulterioară va rezolva însă fără îndoială aceste impedimente şi va prilejui o importantă extindere a metodelor statistice aplicate la nivelul textului (vezi mai sus).

Procedee lingvistic-structurale. Variante, cu tradiţie mai veche, ale abordării material-obiective trebuie căutate în lingvistică, în formalism şi în structuralism, care se suprapun în mare măsură (vezi mai jos). În special lingvistica textului poate, „ca încercare de sinteză între ştiinţa literaturii şi lingvistică, să se „adreseze unei îndelungate tradiţii din istoria ştiinţei" (Paul 1972, 5). Eforturile depuse în prezent se orientează către o descriere formalizată a textului, care se

sprijină în mare măsură pe gramatici formalizate (de la gramatica transformaţional-generativă a lui Chomsky pînă la gramaticile de tip „finite-state" ; vezi Paul 1972, 6) ; „totuşi, pe linia aceasta nu se întrevede încă nici o teorie consistentă de descriere formalizată a textelor" (Paul 1972, 6). Aici trebuie incluse şi tipurile de analiză a unităţilor semantice (în cadrul modelului semiotic), chiar dacă programul lingvistic se loveşte în mare măsură de „limita deseori magică a propoziţiei" (Paul 1972, 7), din care cauză descrierea *textului* continuă să rămînă o problemă deschisă. Acest mod de a considera textul literar în perspectiva *sistemului lingvistic* caracterizează şi abordările care îşi au originea în *formalismul rus* (asociate, în parte, cu lingvistica). Ehrlich presupune că optica unilaterală, orientată în mod exclusiv asupra structurii verbale a operei literare, „trebuie dedusă, în parte, din tendinţa pe care o are arta modernă de a se debarasa de obiectualitate" (Ehrlich 1964, 311). Această ipoteză ilustrează în mod clar *orientarea material-obiectivă* a cercetării formaliste : „Creaţia literară a fost concepută ca sistem organizat cu mijloace specifice în vederea unui scop estetic anumit" (Hauff şi alţii 1971, II, 106). Textul este astfel secţionat în principal la nivelul materialităţii sale, urmărindu-se apoi stabilirea caracterului său literar în comparaţie cu celelalte structuri de organizare ale limbajului (vezi mai sus analiza estetică şi Ehrlich 1964) : „Punctul de vedere al genezei şi punctul de vedere al efectului sînt reprezentate foarte slab în teoria care a acordat importanţă mai mult funcţiei intraliterare a mijloacelor artistice" (Hauff şi alţii 1971, 112). Astfel, formalismul s-a concentrat în mod special asupra problemelor gramaticale (aici se situează interferenţa cu lingvistica) a încercat să surprindă elementul poetic din textele literare pe calea descrierilor structurale (aici se situează interferenţa cu structuralismul), menite să distingă tipuri de structuri ca echivalenţa, devierea, polisemia sau complexitatea (Paul 1972, 6). Tocmai acest aspect, al „tăieturii", desemnează punctul de plecare al orientării care e consacrată sub numele de *structuralism* şi care se bazează, printre altele, pe distincţia datorată lui De Saussure, între

modalitatea de tratare sincronică şi cea diacronică; în structuralism, modalitatea de tratare diacronică a limbajului, adică istorică, a fost înlocuită cu cea *sincronică* (adică „simultană"). Ea are de asemenea drept scop „să scoată în evidenţă proprietăţile constitutive ale limbajului" (Schiwy 1969, 39), instituind o sistematizare, care conferă „elementelor izolate ale vorbirii funcţia care le e proprie" (Schiwy 1969, 41); pe această cale, „raporturile formale" existente în structura operei sînt constituite „ca realizare a unor posibilităţi de combinare precise între elemente" (Pollmann 1971, 11, 85). *Intenţia material-obiectivatoare a structuralismului* (mai ales a structuralismului francez) constă deci în faptul că descrie limbajul ca pe un sistem care „funcţionează în sine, fără referire *substanţială* la realitatea extra-lingvistică" (Hauff şi alţii 1971, 112); aceasta constituie baza pentru preluarea de către structuralism a unor secţiuni din lingvistică. În orice caz, *în ciuda independenţei postulate din capul locului faţă de subiect,* structuralismul nu are intenţia *să facă abstracţie de semantică:* ceea ce duce, în mod obligatoriu, la un exces de presupoziţii. „Levi-Strauss e constrîns la o anticipare metodologică a inconştientului, în speţă a unui spirit inconştient în care s-au stabilit — ca structură ultimă —, integrarea metodei şi a realităţii" (Hauff şi alţii 1971, 124). Structurile nu sînt aşadar explicate din perspectiva subiectului care le înţelege, ci mai curînd subiectul e explicat din perspectiva structurilor (pe baza inconştientului). În felul acesta, domeniul material-obiectiv este abandonat şi, fără a introduce o asigurare metodologică corespunzătoare prin testare empirică, sînt extinse asupra semanticii literare şi asupra fenomenelor sociale: „Astfel extinsă şi devenită teorie generală pentru explicarea socialului, abordarea structuralistă îşi pierde stringenţa metodologică, pe care o posedă într-un înalt grad în domeniul lingvisticii, şi ajunge la aporii epistemologice" (Hauff şi alţii 1971, 126). Aceste aspecte structuraliste nu pot fi integrate în domeniul descrierii material-obiective (pentru explicarea procedeelor descriptive, vezi introducerea în metodă, despre care am vorbit, şi literatura citată cu acel prilej); exigenţele care depăşesc domeniul material-obiectiv ar

trebui să fie deocamdată admise cu rezerve în funcţia generării de modele pentru proiectele de interpretare pe care le are în vedere ştiinţa literaturii.

Teoria matematică a textului şi estetica informaţională. Acelaşi lucru se aplică teoriei matematice a textului şi disciplinelor secundare ale teoriei informaţiei, relevante pentru ştiinţa literaturii. *Matematizarea unui obiect* şi, astfel, a unui text literar, *nu* poate fi echivalată cu o *cuantificare,* susţine Fischer (1970; 1972 în Arnold & Sinemus); cuantificarea reprezintă doar „un caz particular în matematizarea posibilă", aşa încît metoda descrierii statistice nu coincide cu teoriile matematice ale textului (Fischer 1972, 3). Matematizarea tinde mai curînd să găsească, dincolo de o culegere, descriere şi ordonare (planificate) a datelor de observaţie, obiecte şi relaţii existente între relatele structurii matematice (abstracte) respective. „De fapt, obiectele cercetării matematice sînt... structuri generale a căror reprezentare şi examinare se bazează în mare măsură pe metode nenumerice" (Fischer 1972, 3). Din acest punct de vedere, textele pot fi matematizate algebric, topologic şi multistructural prin elaborarea unei teorii a ordinii, respectiv a relaţiilor existente în cadrul textului (Fischer 1972, 7). O astfel de analiză structurală trebuie, în acest caz, abordată ca *model teoretic* al laturii materiale a textelor literare, model care poate fi utilizat pentru *precizarea şi explicarea modelelor ştiinţei literaturii,* respectiv a constructelor (vezi mai jos, constructe descriptive). Şi estetica informaţională s-a dezvoltat în primă instanţă ca model bazat pe o teorie material-obiectivă a textului (vezi Bense 1964; Bense în Kreuzer & Gunzenhäuser 1967): „Raportul *semantic* al semnului este suspendat; la Bense, calitatea estetică trebuie echivalată cu raporturile sintactice ale semnului" (Paul 1972, 11). Cercetarea practică a evidenţiat însă curînd necesitatea luării în considerare a receptorului obiectelor estetice şi determinarea informaţiei estetice a obiectului pe dimensiunea noutăţii, respectiv a redundanţei pe care ele o au faţă de receptor; în felul acesta a devenit necesară şi s-a dezvoltat, dealtfel, o teorie a redundanţei în estetica informaţională (Gunzenhäuser 1962). Această *inclu-*

dere a subiectului experienței estetice pune problema finală și decisivă cu privire la relația între procedeele de descriere (material-obiective) a operelor literare — metode enumerate mai sus — și testarea cerută a concretizării literare.

Constituirea accentuat materială a operelor literare ca obiect, respectiv *descrierea textului* în sens larg se află, firește, în raport cu caracteristicile obiectualității literare, în pericolul ca „reflecția hermeneutică să fie anihilată de tehnica pură, iar procesul cunoașterii să fie îngrădit" (Paul 1972, 13). Această analiză a structurii arată ea însăși, fără posibilitate de dubiu, că trebuie completată printr-o „teorie a interpretării textelor" (Fischer 1972, 21). Ea ne permite de fapt să obținem dimensiuni descriptive care depășesc cu mult limitele unei conștiințe umane capabile să concretizeze opera literară, dar și structura textului care poate fi stabilită material trebuie cercetată ajungînd pînă la dimensiunile care *devin operante în realizarea înțelegerii,* adică pot deveni în general operante. Autonomizarea (procedeelor materiale) fără a lua în considerare concretizarea literară ar fi *ineficientă* (cu toate că, bineînțeles, unele forme literare sînt mai mult decît altele adaptabile unei structuri matematic formale). Levy, de pildă, conștient de limitele procedeelor stocastice, dă în acest sens următorul exemplu : „E greu de admis că poate fi obținut vreun rezultat oarecare, dacă într-o înșiruire de sunete se află, de pildă, sunetul *f* de fiecare dată în poziția 25, sau dacă e repartizat pe cifre fără soț, respectiv dacă ar fi așezat în ordinea de succesiune a numerelor primare..." (Levy în Kreuzer & Gunzenhäuser 1967, 215).

Raportul dintre procedeele materiale și concretizarea operei. Trebuie să preîntîmpinăm înainte de toate o primă eroare posibilă : descrierea material-descriptivă a textului nu poate fi considerată ca o analiză a formei operelor literare acceptabilă fără rezerve. *Dimensiunile formale* le obiectelor literare sînt sau nu sînt și ele *concretizate* (cînd depășesc posibilitățile conștiinței de a înțelege structurile de așteptare generale sau subiective, sociale, istorice etc.) : concretizarea aceasta nu poate fi așadar redusă la nivelul sintaxei (în sens semiotic), ci trebuie constituită, ca *semantică a formei literare* — și în măsură din ce în ce mai mare în contextul dezvoltării literaturii moderne, așa cum a demonstrat analiza estetică. Și de aici reiese că *procedeele* de *descriere material-obiectivă* ca unică *modalitate de empirizare* a literaturii, ca unică bază empirică pentru *interpretarea* operelor literare ar însemna *o simplificare a obiectului* față de felul în care știința literaturii l-a abordat pînă în prezent. Identificarea cu așa-numitul spirit al științelor naturii (respectiv pozitivism, respectiv neopozitivism empiric, respectiv empirism), ca rezultat al receptării (neadecvate din punct de vedere istoric) a pozitivismului de către științele spiritului și mai cu seamă de către știința literaturii (vezi *Introducere ;* de asemenea Hauff și alții 1971, 111), a dus de nenumărate ori la supraestimarea funcției acestor modalități de descriere. Fără îndoială, procedeele care vizează materialitatea textului acoperă un spațiu legitim de caracteristici ale obiectului literar ; dar el nu este nici unicul, nici principalul : caracteristicile de sens ale concretizării literare trebuie, fiind și ele testate empiric, să fie incluse în această analiză. În felul acesta poate fi determinată relația celor două nivele în care se desfășoară procedeele de constituire empirică a obiectului literar : în condițiile interpretării, *descrierea material-obiectivă a textului* poate fi inclusă drept *criteriu material exterior pentru constituirea semnificației operei literare.* Nu e desigur recomandabil să fie separate aceste două nivele, considerate ca așa-zise domenii ale realității, independente unul față de celălalt, nici să se construiască interpretări izolate, asupra fiecărui text literar, constituit material, și concretizat pe latura semnificației. *Materialitatea,* ca și *caracterul semnificativ* al textului literar, reprezintă două *dimensiuni ale obiectului literar, aflate în raport de reciprocitate* și care trebuie în ultimă instanță să fie întotdeauna interpretate, în perspectiva interferenței. Ambele clase ale procedeelor de constituire empirică a obiectului literar relevă așadar numai sub forma unei explicitări două dimensiuni cu caracteristici distincte existente în aceeași operă literară. Este neîndoielnic faptul că astfel, în stadiul actual de dezvoltare, procedeele material-obiective își mani-

festă eficacitatea maximă, în domeniul așa-numitei forme literare ; aceste procedee rămîn totuși dependente de testarea empirică a concretizării întemeiate pe semnificație.

Testare : obiectivitate empirică

2. Relevarea concretizării operei

Relevarea empirică a operei literare concretizate este, din punctul de vedere al structurii metodologice fundamentale, momentul cel mai important al empirizării științei literaturii pe care o propune lucrarea de față ; dar acest moment, considerat prin perspectiva existenței unor procedee corespunzătoare — dat fiind că știința literaturii a fost pînă acum mai cu seamă hermeneutică — reprezintă în același timp domeniul cel mai puțin dezvoltat pînă în prezent. Putem indica aici numai cîteva modalități de creare a unor metode adecvate, care necesită, bineînțeles, o dezvoltare ulterioară. E vorba mai ales de *procedee* care ar putea fi preluate din *psihologia limbajului* și care își găsesc aplicare și în cercetările psihologic-estetice ; trebuie de aceea să luăm de îndată măsuri profilactice împotriva acuzei de psihologism : nu ne poate surprinde faptul că se relevă, cu aceleași procedee, date pentru interpretarea literară și pentru estetica literară (am indicat mai sus posibilitatea de a interpreta datele în direcții diferite). O știință empirică a literaturii necesită mai cu seamă metode pentru *relevarea conceptelor semantice* în mediul uman. Determinate de obiect, aceste metode care ar fi trebuit să fie pînă acum dezvoltate în domeniul psihologiei lingvistice sînt, din păcate, încă destul de anemice.[54]

Analiza de conținut și relevarea asociațiilor. O determinare nemijlocită a receptării ar fi desigur *optimă ca bază de date* pentru interpretarea literară ; în tot cazul, ca „redare articulată a conținutului“ (precum cea propusă de Pollmann, 1971, II, 90), ea nu ar reprezenta încă o observare empirică controlată. În termenii științei clasice a literaturii, putem

eventual să recunoaștem că ea traduce limbajul irațional al operei literare într-un limbaj *rațional*, fără ca, prin aceasta, să elimine totuși de la caz la caz problema unei baze diferite de înțelegere intersubiective pentru fiecare cercetător în parte. Dacă vrem să ne fixăm la o astfel de evidențiere articulată a conținutului ca act de cunoaștere nemijlocită a concretizării literare, ni se propune *analiza de conținut* (vezi Osgood 1959) a acestor evidențieri ale conținutului ca o cunoaștere independentă de subiect a concretizării (produsă activ de receptor). Desigur, aceasta încearcă, bazîndu-se în parte pe exprimarea în plan semantic, să tragă concluzii asupra structurii spirituale a emițătorului, adică a autorului (vezi Seidenstücker 1972). Astfel s-ar putea cerceta nemijlocit opera literară (în loc de evidențierea articulată a conținutului datorată receptorului), ceea ce nu pledează, în principiu, împotriva aplicării ei în domeniul concretizării aceleiași opere. Însă comparația, întemeiată pe analiza de conținut, între opera literară și evidențierea articulată a conținutului datorată receptorului, ar evolua prea mult spre problema cunoașterii intenției autorului, problemă pe care am calificat-o mai sus drept disfuncțională. Totuși, astfel de comparații obținute prin analiza conținutului ar fi foarte recomandabile, spre deziluzionarea unor interpreți, dat fiind că astfel poate fi demonstrat empiric „paralogismul genetic“. Obiecția principală împotriva analizei de conținut aplicată redării articulate a conținutului unor opere literare constă însă în faptul că trebuie întîi să *existe* o asemenea evidențiere ; capacitatea de verbalizare necesară pentru aceasta există foarte probabil numai la clase de subiecți de înaltă cultură (din pătura mijlocie) și care se ocupă și cu interpretarea operelor literare (vezi cercetarea asupra codurilor elaborate, versus coduri restrînse ; de pildă Oevermann în Roth, 1968 ; Niepold 1971 ; Hartig & Kurz 1971), așa încît separarea cercetătorului de receptor nu poate fi susținută. Aplicabilitatea procedeelor empirice pentru relevarea concretizării ar trebui să fie însă posibilă pentru *toate clasele de subiecți* (inclusiv a celor din clasele inferioare).

Sub acest aspect ar fi mai *profitabil* să utilizăm și să dezvoltăm metoda *asociației libere*, schițată în capitolul *Me-*

tode de interpretare psihologică; această metodă corespunde cel mai bine *structurii estetice* a operei literare, dat fiind că este în stare să reproducă aura semnificației: se stabilesc „relații între o unitate manifestă și una sau mai multe unități latente, neexprimate"; „o relație asociativă... reunește... concepte *in absentia* într-o succesiune potențială" (Hörmann 1967, 116). Determinarea unor astfel de asociații libere poate astfel să rezulte tot atît de bine din contextul literar cît și din experiența receptorului — privind literatura și deopotrivă realitatea. Aceste *structuri asociative* rezultate din concretizarea operei literare trebuie să fie *prelucrate ulterior* pentru a putea fi utilizate în interpretarea științifică; în acest caz sînt aplicabile mai ales metode pentru stabilirea distanței între diverse asociații, sfere de asociații, respectiv diverse concepte. *Similitudinea* ca pol opus al distanței se revelă, după Deese, tot prin intermediul asociațiilor și, aici, prin coeficientul de acoperire; „numărul de «răspunsuri» comune celor doi stimuli e pus în raport cu cel mai mare număr posibil de «răspunsuri» comune ambilor stimuli" (Hörmann 1967, 8). Cînd sînt utilizate asemenea metode care trebuie dezvoltate pornind de la asociațiile libere, preluate din psihanaliză (vezi B, 6: *Procedee de interpretare*), rămîn deschise două probleme: în primul rînd, zonele centrale ale operei literare, zone de la care se poate porni în vederea unei asociații libere, trebuie să fie indicate de cercetător și sînt greu de realizat empiric ca independente de structura de apel a textului însuși, întrucît o relevare a asociațiilor după fiecare cuvînt ar fi prea neeconomică și nepractică; în al doilea rînd, o legătură strînsă între noțiunile teoretice, interpretatorii și datele asociației nu prea pare posibilă; ea poate fi obținută numai indirect, pe baza altor spații de asociații și după prelucrarea lor statistică.

Procedee de substituire, respectiv de completare. Dacă vrem să-i conferim structurii de apel a textului literar o importanță sporită, trebuie să asigurăm practic pentru fiecare unitate semantică o posibilitate de asociație. Ceea ce se poate realiza *prin adaptarea așa-numitului procedeu „cloze"* (după

Taylor 1953). Acest procedeu a fost dezvoltat la început ca testare a gradului de inteligibilitate a textului, dar s-a dovedit, mai tîrziu, a fi pe larg și cu foarte bune rezultate aplicabil cercetărilor efectuate în domeniul memoriei, în domeniul psihologiei limbajului, în cercetările asupra comportamentului verbal (vezi Taylor 1956). Fiecare al cincilea cuvînt dintr-un text este eliminat și un subiect trebuie apoi să-l înlocuiască cu cuvîntul ce i se pare potrivit; incluzînd în experiment mai mulți receptori, se constituie astfel în mod practic spațiul de semnificație asociativ-receptiv al cuvîntului eliminat. Prin *completarea, corespunzătoare sensului, a spațiilor libere* de către receptor, contextul lingvistic se conservă în mod optim (vezi Groeben 1970 c), așa încît structura textului se menține în cadrul semnificației sale. Cuvîntul înlocuit reprezintă astfel structura de apel, care determină potențial opera literară; nu reprezintă *intenția autorului*, ci intenția *receptorului*; are așadar caracteristica unei *semantici concretizatoare*. „Mutînd progresiv spațiul liber și păstrînd progresia din cinci în cinci, obținem cinci versiuni diferite ale textului care, prin rotație completă, ajung să cuprindă totalitatea cuvintelor." (Piontkowski & Groeben 1970, 9). În felul acesta poate fi produs un text concretizat integral. Noi am mai încercat această adaptare a procedeului *cloze* într-un experiment de receptare estetică, operînd asupra unor poezii luate ca text de bază. În prealabil au fost pregătite cinci versiuni ale textului din care lipseau de fiecare dată primul și al șaselea cuvînt etc., respectiv al doilea și al șaptelea, al treilea și al optulea, al patrulea și al nouălea, al cincilea și al zecelea ș.a.m.d., urmînd ca ele să fie înlocuite de către subiecți; pentru fiecare versiune au fost solicitate cîte zece persoane, în vederea stabilirii variantelor de concretizare a poeziilor. Pentru a simplifica lucrurile, au fost considerate capabile să constituie concretizarea literară numai cuvintele care erau corecte gramatical și care apăreau de cele mai multe ori. Ca exemplu voi cita, din experimentul menționat, forma de receptare a unei poezii de Krolow, precum și poezia însăși (Piontkowski & Groeben 1970):

Forma de receptare	*Krolow* : „Amiază"
Firul cu plumb nu e întotdeauna vertical.	Lumina nu cade în zadar de sus în jos.
Cine închide ochii, vede stelele pe cer.	Cine închide ochii, vede seceri albastre pe cer. Ora unu.
E ceas de amiază.	Florile, cu grumazul frînt, pleacă fruntea în linişte.
Florile zac în soare, cu tulpina frîntă.	Dinspre cariera de piatră se aud fluierături. Ele cheamă o sticlă de bere sau un cîine care s-a rătăcit.
Din casă răsună strigăte.	
Ele cheamă o sticlă de bere sau un cîine fugar.	Căpiţele de fîn fişîie de şoareci şi de coapse femeieşti.
În tufişuri se aude foşnet de haine şi trosnet de paşi.	O umbră cît un lat de palmă se pierde în acelaşi timp cu ultimul sunet care se aude.
Raza scade acum, odată cu zvonul slab care se auzea.	

Acest procedeu permite, cred eu, *testarea optimă a concretizării literare* : prin procedeul *cloze* se constituie concretizarea literară cît mai *aproape cu putinţă* de conţinutul potenţial al operei literare care o condiţionează ; prin antrenarea cititorului la completarea unităţilor de text omise, se realizează acea luare în considerare *a re-producerii*, cerută de analiza estetică. Unităţile înlocuite pot fi evaluate în orice direcţie relevantă pentru interpretare ; nu numai sub aspectul *conţinutului*, dar şi sub cel al *formei*, de pildă luîndu-se în considerare clasele de cuvinte care au fost concretizate etc. În afară de aceasta, este posibil să se ia în considerare şi diferite concretizări datorate unor subiecţi diferiţi (respectiv clase de subiecţi), ceea ce capătă semnificaţie sub aspectul inserţiei sociale (vezi mai jos constructe explicative). Principiul acestor procedee de înlocuire şi completare poate fi extins şi la unităţi de text mai mari : părţi de propoziţie, sisteme de propoziţii etc. [55]

Pe lîngă această formă de relevare a concretizării literare, sînt necesare şi alte modele — respectiv procedee — de prelucrare complementare, intersubiective, care să permită o asociere strînsă între modul de interpretare şi datele receptării — respectiv ale concretizării. Aici dispunem, din nou, de modelele statistice oferite de analiza „cluster" * şi de analiza distanţei (vezi mai jos). Din păcate, şi aceste posibilităţi de preluare sînt deocamdată cu totul nesatisfăcătoare pentru teoreticianul literaturii ; diferenţierea lor depinde în mare măsură de eforturile depuse în vederea realizării unei empirizări a ştiinţei literaturii. Ca „stimulent de pornire" pentru testarea empirică a concretizării literare a unei opere, metodele de înlocuire şi de completare par a fi eficiente. Desigur că, la aceste procedee, reprezentanţa procedurală şi cea a trăirii (Holzkamp 1964) nu este optimă în ceea ce priveşte procesele care au loc în cadrul receptării literare : activitatea subiecţilor, în procedeul *cloze*, depăşeşte activitatea de re-producere aşa cum se desfăşoară ea în receptarea normală ; nu ceea ce ar înlocui cititorul însuşi, ci stabilirea felului în care înţelege el unităţile semantice care i-au fost prezentate, pare a constitui aici problema cu adevărat relevantă. Asemenea dezavantaje pot fi înlăturate însă prin asocierea cu alte procedee. Un cercetător empirist al literaturii va trebui să admită ideea că, utilizînd metode izolate, nu va putea constitui decît fragmente ale spaţiilor caracteristice ale obiectului, nu şi obiectul în totalitatea sa (ceea ce e poate valabil — chiar dacă nu a fost observat încă — şi cu privire la metodologia hermeneutică) ; totuşi, în vederea unei exactităţi sporite şi a unui potenţial de validitate sporit al acestor procedee, trebuie să admitem asemenea dezavantaje.

Diferenţiere semantică : profil de polaritate. Pentru situaţia prezentă par în orice caz mai adecvate procedeele care permit punerea în relaţie a mai multor concepte, comparînd astfel direct planul concretizării cu planul interpretării de pildă. Se pot apoi testa, cu aceleaşi instrumente, asociaţiile de idei evocate de anumite personaje literare, precum şi concepţiile dezvoltate asupra lor, şi se poate controla, pe baza gradului de similitudine, în ce măsură corespunde concepţia interpretativă cu concretizarea literară. O astfel de posibili-

* „ciorchine"

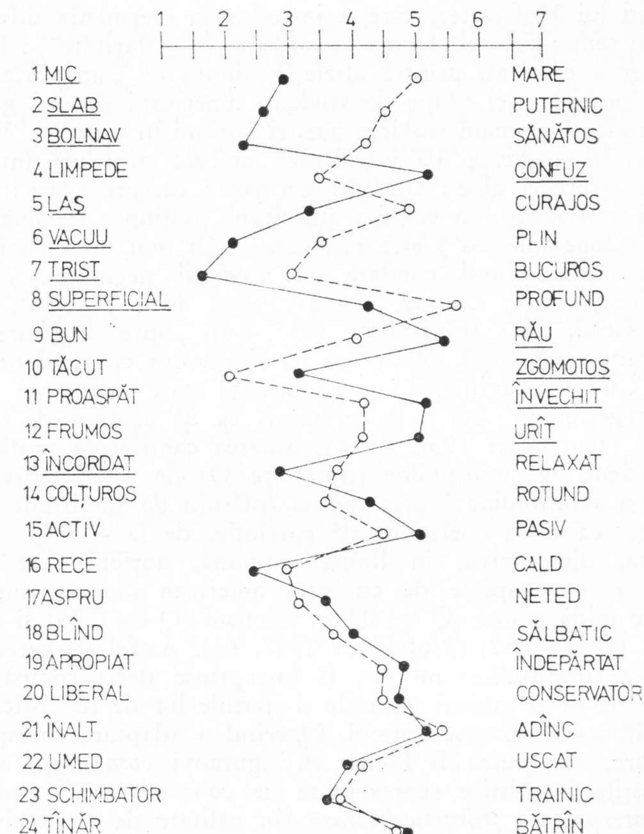
tate o reprezintă, de pildă, *diferențierea semantică* (după Osgood). Și în cazul acesta, semnificația e relevată prin raportare la spațiul asociativ; desigur, Osgood pornește de la modelul propus de teoria învățării și concepe semnificația ca ierarhizare a reacțiilor mediative (a asociațiilor mediative a căror existență nu e uneori decît implicită). Pentru a facilita testarea empirică, Osgood propune nu *asociații libere*, ci o probă de sondaj standard a răspunsurilor asociative posibile — care trebuie desigur modificată în cazul stimulilor literari (cu privire la model, vezi Hörmann 1967, 185 și urm.). Răspunsurile posibile trebuie să fie relevante pentru limitele între care semnificațiile sau conceptele pot fi deosebite, respectiv pot să covarieze. „Osgood realizează acest program prezentînd subiectului experimentului un șir de adjective bipolare în scopul precizării cuvîntului. Subiectului i se propune «să diferențieze semantic» cuvîntul prezentat, ceea ce înseamnă că trebuie să-l situeze pe fiecare grad al scalei, respectiv să-l aprecieze" (Hörmann 1967, 199 și urm.). Situația se prezintă cam astfel:

Josef K.

	1	2	3	4	5	6	7	
fericit	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	trist
dur	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	moale
lent	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	rapid
mulțumit	.	.	.	.	.	.	.	nemulțumit
.								.
.								.
.								.

Diferențierea semantică reprezintă astfel „o combinație între asociația controlată și scalare" (Hörmann 1967, 200). Concordanța între concepte poate fi exprimată cantitativ, luînd în considerare similitudinile de scalare între adjectivele bipolare cu ajutorul măsurării corelaționale a profilurilor (vezi Hörmann 1967, 201). Iată, spre explicitare, un exemplu foarte interesant din sfera psihologiei comparate a culturii (apar-

ținînd lui Hofstätter, care a introdus în Germania diferențierea semantică sub forma „profilului de polaritate"): Hofstätter a cercetat, printre altele, noțiunea de „singurătate"; el a propus unei grupe de studenți americani și unei grupe de studenți germani scalarea acestei noțiuni în cadrul a 24 de polarități: schema 10 înfățișează ambele profiluri într-un grafic (cercuri albe: studenți germani; cercuri negre: studenți americani). În engleza americană, noțiunea de singurătate („lonesomeness") este resimțită, mult mai mult decît în germană, ca fiind corelată cu asociații negative: „slab, pustiu, mărunt, confuz, bolnav, trist, urît, învechit, laș, superficial, rău" (Hofstätter 1957, 64). „Spre deosebire de german, americanul solitar are un simțămînt cu totul neplăcut. Cu alte cuvinte, el suportă această stare mult mai greu decît germanul; nu e de presupus că ar căuta-o de bună voie" (Hofstätter 1957, 65). Evaluarea cantitativă arată un coeficient de similitudine (notat cu Q) de 0,40, reprezentînd o similitudine foarte redusă (măsura de similitudine Q merge, ca orice coeficient de corelație, de la —1 la +1). Există, dimpotrivă, în limba germană, noțiuni care sînt mult mai apropiate de cuvîntul american „lonesomeness", ca de pildă teama (Q = 0,86), plictisul (Q = 0,79) și oboseala (Q = 0,52) (Hofstätter 1957, 66). Astfel de cercetări asupra similitudinii nu pot fi întreprinse decît comparînd între ele două graiuri naturale și spațiile lor de semnificație, referitoare la diverse noțiuni. Operînd o adaptare corespunzătoare, vor putea fi făcute cu siguranță *comparații* între planurile lingvistice reprezentate de *concretizare literară și de interpretare științific-literară* (în calitate de construire a textului); pe baza coeficientului de similitudine, putem chiar să comparăm concepția de concretizare cu mai multe concepții de interpretare și astfel să hotărîm care dintre interpretări e cea mai adecvată operei literare (concretizate). Pentru stabilirea prealabilă a pasajelor de concretizare a unei opere pot fi întreprinse combinații cu ajutorul procedeelor prezentate mai sus, care îngăduie receptorului o sporită activitate în constituirea trăirii literare. Critica adresată de către lingviști lui Osgood, cu privire la modelul și procedeele profilului de polaritate propuse de el, dovedește foarte



Schema 10: Profil de polaritate în legătură cu „singurătate“, respectiv „lonesomeness“ (Hofstätter 1957, 64)

clar că acestea sînt adecvate pentru relevarea actelor şi conţinuturilor de concretizare; Weinreich (1958) a obiectat că „diferenţierea semantică nu se referă atît la *semnificaţia în sine*, cît la *semnificaţia pentru mine*“ (Hörmann 1967, 205). Hörmann arată pe bună dreptate că această critică reprezintă mai degrabă un compliment la adresa lui Osgood care, ca lingvist, e orientat spre interacţiunea între limbaj şi cel

care îl foloseşte: relaţia între cel care foloseşte limbajul şi starea de lucruri corespunde pe deplin, în cadrul filosofiei moderne a limbajului, desprinderii de semantica „pură“, în sensul unei relaţii diadice între semn şi obiectul desemnat (Hörmann 1967, 205). Ceea ce diferenţierea semantică relevă în limitele spaţiului de semnificaţie se referă mai mult la *aspectele conotative care ţin de sensul generic al unui cuvînt, al unei noţiuni* etc.[56] Relevarea spaţiilor de semnificaţie conotative face însă ca diferenţierea semantică să fie foarte *valoroasă* pentru o *înţelegere a concretizărilor literare*, deoarece *ipostaza literară a limbii* constă, precum am văzut, tocmai în aceea că evocă *conţinutul conotativ* al spaţiilor semantice, spre deosebire de limbajul cotidian de comunicare sau de limbajul ştiinţei. Dat fiind că în teoriile moderne de psihologie lingvistică nu mai e în nici un caz posibilă diferenţierea netă între denotaţie şi conotaţie (vezi Hörmann 1967, 206), poate exista tocmai aici o şansă de a stabili comparativ, în domeniul conotaţiei, legătura între concretizarea în limbaj literar şi interpretarea în limbajul ştiinţei: puntea de legătură între planul limbajului univoc al ştiinţei şi planul plurivoc al limbajului literar se întinde între spaţiile de asociaţii conotative construite pe baza amîndurora. În ultimă instanţă, demonstraţia acestui lucru o va face utilizarea empirică a „profilului de polaritate“, cu funcţia modificată despre care s-a vorbit mai sus, în vederea unei ştiinţe empirice a literaturii.

Scalare după similitudine: „free card sorting“ *. Pentru a mai diminua excesul experimental, putem încerca să trecem neîntîrziat la compararea directă a unor noţiuni supunîndu-le procedeului de scalare după criteriul similitudinii. Procedee şi modele de scalare corespunzătoare, riguros diferenţiate, au fost dezvoltate în psihologia matematică (vezi Sixtl 1967; mai ales modelul Ekmann de scalare simetrică după similitudine). Desigur, pentru aplicarea acestor modele este necesar ca fiecare noţiune să fie de fiecare dată comparată tematic şi plasată pe scală în raport cu altă noţiune

* „sortare liberă de cartonaşe“

tematică, aşa încît pentru testarea mai multor noţiuni trebuie utilizat un material de date foarte bogat. De fapt, putem combina, aşa cum am mai propus cînd am vorbit despre profilul de polaritate, concepte din domeniul concretizării literare şi concepte din domeniul interpretării proprii ştiinţei literaturii, şi să testăm adecvarea constructelor de interpretare avînd în vedere stabilirea de similitudini ; totuşi, combinaţiile obligatorii sub formă de perechi de cuvinte sînt foarte neeconomice, fapt care reduce valoarea practică a unor astfel de procedee.

Însă în dezbaterile moderne din domeniul psihologiei limbajului există o poziţie adecvată pentru sporirea practicabilităţii : e vorba despre procedeul aşa-numit „free card sorting" propus de Miller (vezi 169 ; şi Steinberg & Jakobovits 1971, 569 şi urm.). Miller încearcă să nu piardă din vedere scopul *stabilirii obiective a construirii tabelelor cognitive,* individuale, dar şi să realizeze o *analiză* a lor destul de *rapidă* (1971, 569). Dintre cele patru procedee utilizate de psihologie în cazul cercetării similitudinii între unităţi semantice : asociaţie, scalare, substituire (vezi procedeele prezentate mai sus) şi *clasificare,* procedeul „free card sorting" se bazează pe această din urmă operaţie. În vreme ce scalarea după similitudine prezintă unităţile semantice în mod fragmentat, înşirîndu-le una după alta, metoda „free card sorting" îi înfăţişează subiectului experimentului totalitatea unităţilor. Noţiunile sînt înscrise fiecare în parte pe cartonaş şi „a judge is asked to sort them into piles on the basis of similarity and meaning" * (Miller 1971, 564). Subiectul are libertate deplină în ceea ce priveşte numărul claselor şi numărul de unităţi pe care le include în fiecare clasă (de unde şi denumirea „sortare liberă"). Clasificările pot fi apoi reunite într-o matrice care arată frecvenţa de includere a noţiunilor în aceeaşi clasă (vezi schema 11). Conform experienţelor făcute de Miller, un subiect poate clasifica pînă la 200 unităţi (noţiuni) şi o medie de 20 subiecţi este suficientă pentru o bază de date validă, în vederea unei prelucrări ulterioare. Această *prelucrare* încearcă, cu ajutorul analizei de tip „cluster" să stabilească *structura ierarhică* a noţiunilor. Un exemplu simplu ne oferă tot Miller, prelucrînd datele din matricea prezentată mai sus (schema 12).

* „i se cere unui subiect de experiment să le sorteze, grupîndu-le pe clase, după similitudine şi după sens"

DATE

S_1 : (vacă, tigru) (scaun, piatră) (teamă, virtute) (copac) (mamă)

S_2 : (vacă, mamă, tigru, copac) (scaun, piatră) (teamă, virtute)

S_3 : (vacă, mamă, tigru) (scaun, piatră, copac) (teamă, virtute)

DATA

S_1: (COW, TIGER) (CHAIR, ROCK) (FEAR, VIRTUE) (TREE) (MOTHER)

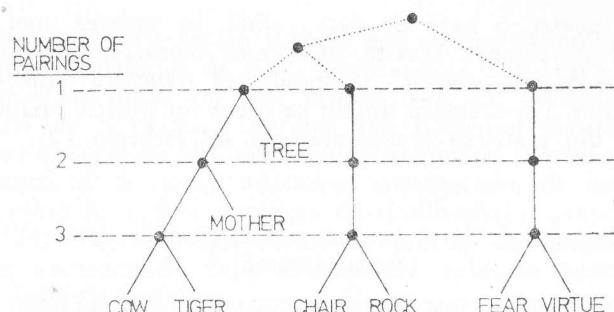
S_2: (COW, MOTHER, TIGER, TREE,) (CHAIR, ROCK) (FEAR, VIRTUE)

S_3: (COW, MOTHER, TIGER) (CHAIR, ROCK, TREE) (FEAR, VIRTUE)

MATRIX

	CHAIR	COW	FEAR	MOTHER	ROCK	TIGER	TREE	VIRTUE
CHAIR					3		1	
COW				2		3	1	
FEAR								3
MOTHER		2				2	1	
ROCK	3						1	
TIGER		3		2			1	
TREE	1	1		1	1	1		
VIRTUE			3					

Schema 11 : Matrice de clasificare (Miller 1971, 574) întocmită după datele prezentate de trei subiecţi ai experimentului



Schema 12 : Analiză ierarhică de tip „cluster" (pe baza matricei de clasificare ierarhică) (Miller, 1971, 575)

Clasele astfel stabilite pot să primească apoi o denumire ipotetică. Bineînţeles că şi invers, din conceptele de interpretare clasificate şi construite ipotetic pot fi deduse prognoze privind relaţiile dintre noţiunile cu care se lucrează (eventual unităţi ale concretizării). Cu ajutorul analizei ierarhiei putem, făcînd adaptarea de rigoare, să utilizăm în domeniul ştiinţei literaturii procedeul „free card sorting" (combinînd eventual cu alte procedee de relevare a concretizărilor literare), atît în scopul construirii unor concepte de interpretare cît şi pentru testarea lor. Cînd există un număr mare de date de la care se porneşte, trebuie să se utilizeze modele mai complexe, statistico-matematice ale analizei „cluster" privind ierarhia, procedee suficient de bine dezvoltate pînă acum (vezi în această privinţă Johnson 1967, 241 şi urm. ; Levelt în D'Arcais & Levelt 1970, 101 şi urm.). Procedeul „free card sorting" asociat cu analiza „cluster" a ierarhiei, prezintă în raport cu procedeul clasic de scalare (după similitudine) avantaje considerabile şi în ceea ce priveşte economia de timp : un material faptic care poate fi dobîndit în aproximativ 2 ore prin procedeul clasic de scalare după similitudine, se obţine prin „free card sorting" în numai 15 minute. Rezultatele se pot compara foarte bine între ele : în ambele procedee ele îşi corespund cu un coeficient de peste 0,80 (Oldenbürger 1972). Pentru viitorul apropiat, procedeul „free card sorting" pare să reprezinte

un instrument de testare pentru constructele de interpretare din ştiinţa literaturii, instrument care poate fi dezvoltat prin adecvare la obiect şi mînuit în mod simplu, cu relativ puţină risipă de timp. [57]

Exemplele de mai sus privind procedeele de cercetare nu sînt considerate ca un sistem de metode aplicabil în cadrul unei ştiinţe empirice a literaturii, ci doar ca o incitare în vederea găsirii unei soluţii, încă inexistente, pentru problemele de metodă, raportată la o cercetare empirică posibilă a concretizărilor literate (incitări care pot fi chiar şi în prezent completate cu sugestii venind din alte domenii ale ştiinţelor sociale — sociologie, psihologie socială etc. — vezi Fillenbaum & Rapoport 1971). După ce am dat explicaţii referitoare la testarea empiric-obiectivă a textului aplicabilă atît aspectului său material cît şi celui intenţional, corespunzător sensului, trebuie stabilită o funcţie nouă pentru procedeele hermeneutice clasice de interpretare literară. Includerea lor, împreună cu explicarea funcţiei lor, probabil schimbată, îmbogăţeşte astfel modelul metodologic al unei ştiinţe empirice a literaturii.

Procedee hermeneutice : generarea constructelor

Funcţia metodelor hermeneutice în cadrul unei ştiinţe empirice a literaturii se deduce, practic, direct din teoria consecventă a literaturii pe care am prezentat-o mai sus şi care a evidenţiat necesitatea unei fundamentări empirice a cercetării dezvoltate în sfera ştiinţei literaturii. Încercările de interpretare hermeneutică se bazează în exclusivitate pe operaţia de înţelegere ; faptul că interpretarea hermeneutică se petrece în cerc închis (vezi Hirsch 1960, 476), fiind condiţionată de fuziunea cercetător-receptor, a dus la situaţia în care trăirea operei literare (înţelegere de tip I) nu poate fi stabilită ca instanţă de falsificare, independent de interpretare (înţelegere de tip II). După ce, prin diferenţierea metodologică a testării, a fost realizată această bază de

falsificare prin separarea operată între înţelegerea de tip I şi înţelegerea de tip II, metodelor hermeneutice le revine *rolul de a construi concepţiile de interpretare.* Aceste concepţii de interpretare s-au arătat a fi *constructe teoretice* edificate, pe plan lingvistic, cu un excedent de semnificaţie faţă de baza lor de date. Metodele de interpretare hermeneutică folosesc aşadar la construirea unor concepţii teoretice, la stabilirea unor ipoteze, îndeplinind *în cadrul unei ştiinţe empirice a literaturii o funcţie heuristică,* ceea ce coincide cu rezultatele analizelor de teoria ştiinţei întreprinse în cadrul ştiinţelor empirice ; şi aici încercările de heuristică prezintă „în mod necesar o structură hermeneutică" (Groeben 1970 d, 280). Dat fiind că, după dezvoltarea ştiinţelor empirice la care ne-am referit (vezi *Introducere*), construirea ipotezelor — mai cu seamă în domeniul ştiinţelor sociale — poate fi identificată în mare măsură cu edificarea constructelor ipotetice, procedeele de interpretare hermeneutice prezintă o *generare de constructe* care trebuie desigur testată la nivelul bazei empirice a datelor (proprie aspectului material cît şi celui de sens al textului). *Diversele „metodologii" de interpretare* duc în acest caz la *diverse clase de constructe* care, corespunzător aspectului lor de acces la operele literare prezintă, în cadrul unui procedeu de interpretare, caracteristici de clasă comparabile între ele. Prin aceasta, o ştiinţă empirică — potenţială — a literaturii poate să ofere o heuristică foarte diferenţiată, aşa încît s-ar realiza, făcînd contrapondere strădaniilor de metodizare ale testării empirice, un echilibru optim între teorie şi empirie (echilibru absent deocamdată din cea mai mare parte a ştiinţelor). Conform cu diversitatea de orientări ale metodelor de interpretare hermeneutică, clasele corespunzătoare de constructe pot fi mai riguros diferenţiate pe categorii.

Constructe descriptive (imanente operei)

Noua definiţie a interpretării imanente. Considerarea literaturii din punctul de vedere al imanenţei operei pare la prima vedere a *se opune* în cea mai mare măsură *empirizării*

ştiinţei literaturii pe care am propus-o aici, cînd e vorba de a-i atribui, în cadrul unei ştiinţe empirice, o funcţie care să rămînă, cel puţin în parte, legată de felul în care ea se înţelege pe sine însăşi. Căci, ea refuză (vezi mai sus) categoric să ia în considerare factori în afara orizontului de semnificaţie „pur literar" al fiecărei opere literare în parte (respectiv a fiecărei clase de opere) : „Activitatea ei nu are ca scop analizarea şi explicarea unor complexe de factori, ci se desăvîrşeşte în procesul de înţelegere al esenţei unei opere literare" (Hauff şi alţii 1971, II, 40), ceea ce trebuie considerat ca fiind o variantă accentuată a poziţiei hermeneutice fundamentale, „al cărei scop nu e să cerceteze raporturile de condiţionare, ci raporturile de sens" (Hauff şi alţii 1971, II, 12). Interpretarea literară imanentă operei e solidară cu acea poziţie din teoria ştiinţei care e proprie hermeneuticii ne-explicative : ea *exclude* toţi factorii care ar putea conta ca o condiţie şi astfel *ca explicare a operei literare* şi a înţelesului său, ca fiind *transcendenţi operei* şi astfel neaparţinînd ştiinţei „propriu-zise" a literaturii. Chiar dacă e greu să dăm exemple pure de interpretare imanentă, dat fiind că fiecare cercetător în parte utilizează metode, respectiv instituie aspecte multiple, totuşi, din punct de vedere ideal, tipic, interpretarea imanentă poate fi totuşi construită. Problema cea mai importantă în acest caz e sensul „pur" al operei literare, construcţia teoretic-integrativă a unui text literar, în condiţiile revelării (presupuse) a tuturor presupoziţiilor imaginabile. Există însă şi concepţii teoretice (cu postulatul lipsei de presupoziţii) care au nevoie, pe de o parte, aşa cum am mai arătat, de o bază de testare empirică a realităţii : se poate presupune, pe de altă parte, că există, într-o ştiinţă empirică a literaturii, orientarea precisă către sensul operei, cu condiţia ca problema reprezentanţei subiectului (vezi mai sus) să fie interpretată în direcţia unei reprezentativităţi generale, statistice faţă de fundamentul comun. În acest caz, putem defini în termeni de teoria ştiinţei concepţiile de interpretare postulate ca *ipoteze interpretative singulare* (cu privire la interpretarea unei opere literare, de pildă) vezi Hauff şi alţii 1971, 52). În cadrul terminologiei folosite pînă acum, preferăm să vor-

bim, ca Herrmann (1969), despre *constructe descriptive*. Constructele descriptive stabilesc *semnificaţia datelor observate* (respectiv măsurate) empiric. Ele „privesc în anumită măsură *invariantele* sau clasele de abstracţiuni în care trăiri concrete şi alte asemenea sînt clasificate în mod descriptiv" (Herrmann 1969, 61). Funcţia descriptivă a acestor constructe corespunde aspectului imanenţei, totuşi, este vorba de o capacitate de conceptualizare teoretică, care coordonează şi integrează datele relevate în cadrul unei construcţii teoretice ; în psihologie, de pildă, le putem prezenta părinţilor un formular cu întrebări referitoare la educaţia copiilor şi să *interpretăm* datele obţinute cu ajutorul constructului „stil de educaţie" : „Stilul de educaţie este... o situaţie empirică" (Herrmann 1969, 61). Cu alte cuvinte : „Varietatea de date este ordonată dintr-un punct de vedere teoretic, de pildă, din punctul de vedere al stilului de educaţie autoritară". „Acest construct teoretic *descrie* comportamentul mamei, dar nu şi pe al copilului. Este poate potrivit să *explice* comportamentul copilului." (Herrmann 1969, 61) Stabilirea funcţiei constructului descriptiv se poate transpune direct la interpretarea textelor literare : procedeele de interpretare imanentă operei generează constructe teoretice care integrează şi descriu, sub semnul anumitor criterii de clasificare, datele empirice (ale structurii materiale cît şi ale structurii intenţionale a textului). Imanenţa operei face, programatic, abstracţie de presupoziţiile şi, odată cu ele, de explicaţia acestor date. Constructele de interpretare a operei nu au, desigur, pretenţia la o „cunoaştere valabilă" decît atunci cînd îndeplinesc în adevăr funcţia de clasificare cerută pentru datele empirice : sau, cu alte cuvinte : fără *baza de date* respectivă, interpretarea unei opere nu poate fi considerată ca fiind un *construct descriptiv adecvat*. Procedeele de interpretare imanentă îndeplinesc aşadar funcţia unor constructe descriptive relevate despre fiecare operă literară (respectiv text literar) în parte.

Mutaţia funcţiei. Clase corespunzătoare de constructe în interpretarea imanentă a operei pot fi diferenţiate în raport cu formele stabilite de procedeele proprii interpretării ima-

nente. Orientarea fundamentală devine pe deplin limpede în exemplul pe care îl constituie al doilea nivel de interferenţă psihologie — ştiinţa literaturii (diviziunea B), adică asimilarea procedeelor de interpretare psihologică de pe poziţii hermeneutice : asimilînd poziţia psihologică, ştiinţa literaturii a înglobat tocmai *acele* porţiuni ale ştiinţei care pot fi utilizate în mod pur hermeneutic. În felul acesta, concepţiile de interpretare capătă acel caracter de circularitate a cărui imposibilitate de falsificare e atît de caracteristică opticii imanent-hermeneutice. Această asimilare hermeneutică a putut fi realizată datorită faptului că modelele de interpretare psihologică au fost supraîncărcate de modele de presupoziţii deosebit de vaste şi complicate. Cel mult din perspectiva testării acestor presupoziţii mai apare o posibilitate de a limita validitatea abordărilor inspirate de interpretarea psihologică. Astfel, interpretarea mitologică, asimilată pe larg în ştiinţa literaturii, se caracteriza practic printr-o abordare pur imanentă a operei. Interpretarea psihanalitică a prilejuit, pe planul analizei simbolului — analiză orientată exclusiv asupra operei —, tot o adaptare de tip pur imanent : totuşi, obligaţia de a explica asociaţia liberă ca metodă menită să stabilească în mod consecvent datele de interpretare a condus în acest caz la limitele poziţiei hermeneutice fundamentale (vezi modelul axat pe cititor, propus de Lesser şi Holland). Prin aceasta, limitele sînt trasate foarte clar : adaptările modelelor psihologice la interpretarea imanentă, anume *interpretarea mitologică şi interpretarea psihanalitică, interpretarea simbolurilor şi complexelor* concentrată numai asupra operei, pot fi considerate ca avînd o funcţie *heuristică pentru constructele descriptive* : adecvarea lor se stabileşte, aşa cum am văzut cînd a fost vorba despre metoda asociaţiei libere şi a modelelor ei diriguitoare prin datele de concretizare relevate de receptor. Presupoziţiile explicite ale acestor modele de interpretare precum şi interpretarea psihanalitică orientată genetic, care îmbină analiza operei cu analiza autorului, se numără printre aspectele transcendente operei, care duc la generarea unor constructe explicative (vezi mai jos). În vreme ce al doilea nivel de interferenţă (vezi mai sus, diviziunea B) a trebuit să fie

prezentat pornindu-se de la bazele teoriei hermeneutice a ştiinţei, de această dată poate fi întrevăzută cu claritate, sub acest raport, *mutaţia de funcţie care intervine la nivelul ştiinţei empirice a literaturii : ceea ce acolo era metodologie interpretativă este, în cazul nostru, heuristică ; ceea ce acolo reprezenta o abordare metodologică care depăşeşte poziţia hermeneutică fundamentală* devine acum testare empirică ; ceea ce era considerat ca presupoziţie sau ca metodologie care depăşeşte parţial aspectul imanent, *e inclus acum în clasa constructelor explicative.*

Clase de constructe. Cerinţa de sistematizare proprie conceptualizării noastre face necesară menţionarea respectiv clasificarea, cel puţin cu titlu de exemplu, a celor mai cunoscute metode *heuristice imanente operei.* Procedînd astfel, va fi greu să admitem procedeele de interpretare pur subiectivă (după Staiger şi Kuhn ; vezi Pollmann 1971, II, 72 şi urm.) ca procedee autentice de generare a constructelor ; într-adevăr, criteriile subiective ale evidenţei şi ale sentimentului de satisfacţie (vezi Pollmann 1971, II, 73) fac mai curînd ca „interpretarea să fie o artă", în loc să ducă la o concepţie de interpretare raţională, ştiinţifică. În orice caz, interpretarea literară întreprinsă la nivelul ştiinţelor spiritului şi care coincide în parte cu metodele de abordare mitologică menţionate, reprezintă în mod neîndoielnic o heuristică care încearcă să genereze concepţii de interpretare teoretice, pornind de la perspective antropologice, de filosofia culturii, existenţialiste etc. În ştiinţa germană a literaturii se dă precădere *procedeelor de interpretare analitică a formei* (de la Walzel pînă la Kayser ; vezi Pollmann 1971, 74 şi urm.) care în viitor trebuie să asimileze, în şi mai mare măsură decît pînă acum, modelele care pornesc de la structura materială a textului. Aceste modele construite pe baza *procedeelor material-obiective de constituire a textului* ar putea fi integrate *cu rezultate deosebit de fertile heuristic în sfera aspectelor supraindividuale* ale operelor literare ; prin denumirea de supraindividual se înţelege „ceea ce în literatură e comun tuturor sau mai multor opere" (Pollmann 1971, II, 16). Problemele clasice ale acestui domeniu

sînt cercetarea materialului, a surselor, a motivelor etc. (În cercetarea miturilor apar din nou intersectări cu interpretarea mitologică menţionată) ; aceste probleme „au o bază mobilă care face legătura între supraindividual şi particular" (Pollmann 1971, II, 24). Şi aspectele legate de analiza formei se dovedesc, în perspectiva supraindividuală a operelor literare, a reprezenta probleme tradiţionale de ştiinţă a literaturii. Aici se încadrează problemele de poetică, de structură, de construire a operelor literare etc. (vezi Pollmann 1971, II, 16 şi urm.).

În cadrul acestor domenii parţiale *pot fi fructificate heuristic şi construcţiile de modele* deja menţionate — ale structuralismului, de pildă. Lucrul este valabil aici în cazul *structuralismului pur* (vezi Pollmann 1971, II, 49 şi urm.) care dat fiind postulatul privitor la inconştient, e socotit ca fiind rupt de baza empirică (Pollmann 1971, II, 48), dar mai cu seamă în cazul aşa-numitului „structuralism empiric" al lui Pollmann (1971, II, 51 şi urm.). a cărui orientare fundamentală promite o asociere relativ lipsită de problema cu datele empirice. Aceste modele par a fi aplicabile mai ales în domeniul teoriei genurilor (Pollmann 1971, II, 52). Din această perspectivă apar şi *posibilităţi de combinare a diferitelor procedee de interpretare,* pentru care metoda de interpretare analitic-structurală constituie un exemplu (Heselhaus : vezi Pollmann, 1971, II, 75). Şi *analizele de ordinul teoriei literare* pot fi fructificate primind *funcţie de model* în analiza construirii operelor literare ; e suficient să ne gîndim la modelele straturilor aşa cum apar ele la Ingarden, respectiv la Wellek şi Warren (1963 ; vezi şi Seidler 1968, 458, şi urm., care îl citează şi pe Hartmann 1953). Aceste abstracţii şi modele supraindividuale transcend opera individuală în direcţia unei specificări a claselor şi se plasează astfel mai aproape de aspectul „nomotetic" decît se asociază îndeobşte cu conceptul de imanenţă a operei : drept care, consider că ele trebuie totuşi să fie subsumate *categoriei constructelor descriptive.* Ele rămîn sub nivelul aspectului raporturilor explicative, dat fiind că implică (parţial) structuri de semnificaţie extraliterare, fără a lua însă în discuţie raporturile de condiţionare şi, în consecinţă, nu pot fi considerate drept

constructe explicative (vezi şi *teoria matematică a textului*). Desigur, datorită *înaltei valori de abstractizare şi de integrare* a orientării supraindividuale a problematicii lor, ele se situează la *periferia perspectivei imanente* şi posedă, din această cauză, o funcţie deosebit de utilizabilă în cazul problemelor de tip explicativ (vezi mai jos).

Concepţiile de interpretare astfel obţinute prezintă toate *caracteristicile* care, ca imperative proprii teoriei ştiinţei, au fost deduse în mod consecvent din teoria literaturii dezvoltată în paginile precedente. Ele integrează în anumite perspective de clasificare datele existente, aceste perspective ducînd fiecare, în conformitate cu heuristica interpretării, la anumite clase de constructe ; concepţiile de interpretare trebuie înţelese ca *teorii construite* pe baza realităţii şi care trebuie să reveleze opera literară în specificitatea ei : actualizarea existenţei ei potenţiale (vezi Chisholm 1964, 177). Fundamentarea empirică se realizează prin *testare empirică independentă de teorie* (testare atît a materialităţii textului cît şi a concretizării literare). Analiza vizată, adică *analiza trăsăturilor esenţiale ale operei literare* (Böckman 1966, 457) *nu mai trebuie astfel să ipostazieze, în maniera esenţialistă*, o obiectivitate ideală a operei literare ; ea trebuie înţeleasă drept o *construcţie teoretică*. Interpretarea construită se caracterizează cel mult printr-o cvasiidealitate teoretică, şi, în schimb, printr-o obiectivitate empirică. Teoriei ştiinţei îi rămîne, în funcţie de etapele ei de dezvoltare, să hotărască dacă pretenţiile pur clasificatorii ale constructelor descriptive trebuie să fie considerate ca o protoştiinţă (vezi Bunge 1967, I, 354 şi urm.), aşa cum procedează Levin (1967, 19) ; necesitatea de a depăşi descriptivitatea (adică, referitor la ştiinţa literaturii, imanenţa operei) există, se află deja strict fundamentată, în metodologia empirică.

Constructe explicative (transcendente operei)

Transcendenţă a operei şi explicare. Stabilirea empirică a concretizării literare în cazul fiecărui subiect individual transformă în obiect al discuţiei premisele înţelegerii literare

prin intermediul problemei reprezentanţei subiectului (vezi mai sus, problema bazei). Inserţia socială a operelor literare duce la *necesitatea* de a discuta nu numai constituirea semnificaţiei, ci şi raportul de condiţionare, în măsura în care operele au dependenţă şi eficacitate în raport cu anumite variabile extraliterare. Procedeele de interpretare care implică astfel de variabile sînt desemnate în general ca transcendente operei (Pollmann 1971, II ; vezi şi „punct de vedere exterior", la Kallweit & Lepenies în Kolbe 1969). Ceea ce foloseşte interpretării hermeneutice imanente operei numai ca heuristică, de pildă analiza biografică (vezi diviziunea A : şi Pollmann 1971, II, 12), este considerat aici ca parte constitutivă a unui procedeu de interpretare. În cazul acesta nu se poate, desigur, tăgădui că o problematică transcendentă operei trebuie să presupună ca *premergătoare logic constituirea imanentă a semnificaţiei* obiectului literar ; această constituire „se hrăneşte, ca să spunem aşa, din imanenţa «coaptă» a operei" (Pollmann 1971, II, 96). „Paradigma" de transcendere a operei porneşte aşadar de la opera literară construită descriptiv şi se orientează spre viaţă, spre societate, spre mediu, spre psihic etc. (Pollmann 1971, II, 96). Ea explică opera de artă din perspectiva anumitor condiţii, respectiv explică anumite efecte ale operei literare în interacţiune cu alte variabile extraliterare. Astfel se face pasul de la constructul descriptiv la *constructul explicativ* (vezi Herrmann 1969, 61 şi urm.). Funcţia sa trebuie lămurită şi de data aceasta prin exemplul iniţial, luat din psihologie : expresia „stil de educaţie" a fost introdusă în calitate de construct descriptiv, adică de noţiune teoretică care descria comportamentul educatorului cu subclasa „stil de educaţie autoritar". Dacă putem acum să înfăţişăm comportamentul copilului dependent de stilul de educaţie avut în vedere, putem *explica* acest comportament cu ajutorul constructului „stil de educaţie" : „stilul de educaţie" este aici un construct explicativ. Putem desigur cerceta şi condiţiile care explică diversitatea concepţiilor despre educaţie, respectiv a stilurilor de educaţie, la anumiţi indivizi : de pildă, apartenenţa la o anumită clasă socială (sau ceva de felul acesta). Un lucru asemănător se întîmplă şi cu opera literară : putem încerca

să explicăm opera şi însuşirile sale avînd în vedere anumite *structuri sociale de aşteptare* : structura socială de aşteptare ar reprezenta în acest caz un construct explicativ. Cînd apare exigenţa explicativă, teoreticianul literaturii vede imediat pericolul de reducţie „ca pericolul de înţelegere a beletristicii numai din punct de vedere al unor condiţii *cauzale*, care, dat fiind caracterul de sine stătător al creaţiei, în cazul ei nu-şi au rostul" (Pollmann 1971, II, 97). Ar fi superfluu să criticăm o petitio principii care pretinde că cunoaşte, fără a fi întreprins o analiză ştiinţifică, non-existenţa condiţiilor cauzale : dezvoltarea teoriei ştiinţelor a depăşit de mult principiile mereu atacate de hermeneut : „în ştiinţele naturii şi de asemenea în psihologie, se omite aproape fără excepţie asimilarea conceptului de cauză şi de relaţie cauzală" Herrmann 1969, 65). Este vorba numai de a stabili *raporturile de condiţionare :* pe baza corelaţiei între două variabile se stabileşte dependenţa uneia faţă de cealaltă. Constructele descriptive şi explicative se deosebesc aşadar din punctul de vedere al diverselor presupoziţii de largă extindere care le sînt implicite : „Astfel, presupoziţia că B e *dependent de A se află implicit în explicarea* lui A cu ajutorul lui B" (Herrmann 1969, 66). A stabili asemenea dependenţe este şi scopul procedeelor de interpretare transcendente operei, în ştiinţa hermeneutică a literaturii ; ele pot aşadar, pe bună dreptate să fie considerate drept heuristică pentru constructele explicative ale ştiinţei empirice a literaturii, adică : *procedeele de interpretare transcendentă operei generează constructe explicative privind operele literare.*

Ştiinţa comunicării : perspective clasice. Constructele explicative tind spre „analiza ştiinţifică a procesului de producţie şi de consum a produselor culturale" (Pehlke în Kolbe 1969, 49). Ceea ce înseamnă a determina *ştiinţa literaturii* ca parte componentă a unei ştiinţe de comunicare, fapt pe care dealtfel, îl reclamă şi diversele poziţii chiar dinăuntrul ştiinţei literaturii ; sociologia marxistă a literaturii (vezi Pehlke în Kolbe 1969), ca şi istoria structurală a literaturii (vezi Wienold 1971) văd într-o astfel de *tendinţă interdisciplinară*

singura modalitate de a lichida *sterilitatea şi caracterul limitat al metodelor* utilizate pînă acum în ştiinţa literaturii. Concepţia prezentată aici, referitoare la o ştiinţă empirică a literaturii dotată cu constructe explicative (care recurg în mod necesar şi permanent la alte discipline) poate face faţă cred eu, atît acestor exigenţe cît şi modului în care ştiinţa hermeneutică a literaturii a considerat pînă în prezent obiectul. Un model pentru domeniile variabilelor tematice, existente într-o ştiinţă a literaturii cu caracter de ştiinţă de comunicare, a fost prezentat într-o manieră deosebit de pregnantă de către Wienold (1971, 59 şi urm.) ; cu ocazia aceasta se precizează faptul că dincolo de problemele clasice, transcendente operei („orientarea spre istoricitate, spre orizontul de aşteptare, spre cititor, societate, autor, om, conştiinţă, preconştient, psihic, viaţă etc." — Pollmann 1971, II, 9), mai sînt relevante o mulţime de alte probleme care privesc nemijlocit ştiinţa modernă a literaturii. Totuşi, deocamdată pare prematur să fixăm în modele acele domenii de variabile faţă de care nu s-a realizat încă o schimbare de orientare metodologică (corespunzătoare) a ştiinţei clasice a literaturii. Întîi trebuie să li se atribuie aspectelor metodologice actuale o funcţie constructivă, în cadrul modelului de constructe explicative proprii unei ştiinţe empirice a literaturii.

Problemele clasice pe care le-am enumerat se intersectează în mare parte (exceptînd aspectele sociologice ; vezi mai jos) cu problemele pe care le-am tratat cînd am vorbit despre primul nivel de interferenţă existentă între ştiinţa literaturii şi psihologie (diviziunea A) : *analiza biografică, structura personalităţii artistice, problemele de receptare, variabilele de cititor* precum şi *presupoziţiile* proprii procedeelor de interpretare psihologică asimilate hermeneutic ar trebui să fie tratate în cadrul unei ştiinţe empirice a literaturii, ca *teorii explicative* respectiv ipoteze. Al treilea nivel de interferenţă între ştiinţa literaturii şi psihologie, cu funcţie de fundamentare a unei ştiinţe empirice a literaturii, se prezintă astfel, faţă de primele două nivele de interferenţă, ca fiind un stadiu care le suprimă dialectic, succedîndu-le, în desfăşurarea istorică : ceea ce am numit mai sus *„heuristică psihologică"*,

precum şi presupoziţiile proprii procedeelor de interpretare imanentă operei duc la *generarea unor constructe explicative* — şi, cînd sînt testate empiric, duc şi la acceptarea sau recuzarea, credibilă din punct de vedere ştiinţific, a ipotezelor corespunzătoare. Mutaţia de funcţie mai sus menţionată va putea fi extinsă şi la alte domenii de interpretare : ceea ce are valoare de heuristică în cazul ştiinţei literaturii orientate spre imanenţa operei are funcţie de teorie explicativă (ipoteză explicativă sau construct explicativ) în cadrul unei ştiinţe de comunicare empirice, ca ştiinţă a literaturii. Astfel, *aspectele* corespunzătoare *transcendente operei* (cu excepţia biografiei) *nu* sînt aproape deloc *orientate* către opera individuală ; totuşi, această *orientare* mai *„nomotetică"* nu poate justifica recuzarea unor constructe explicative privind obiectul literar. Deosebirea între ştiinţele nomotetice (ale naturii") şi idiografice („ale spiritului"), stabilită în 1904, în discursul rectoral rostit de Windelband, este utilizată de cele mai multe ori pentru a ţine la distanţă aspectele empirice, respectiv aspectele de lege, de aşa-numitele ştiinţe hermeneutice. În acelaşi timp, această distincţie, menită în cel mai bun caz să pună doar un accent, este luată, fără nici o rezervă critică, mult prea în serios : într-adevăr, majoritatea *ipotezelor interpretative idiografice sînt de neconceput* în lipsa *unui cadru de relaţii* nomotetic. În problema diagnozei din psihologie, Westmeyer (1972) a arătat echivalenţa dintre diagnoză şi modelul explicativ. Diagnoza cercetează condiţiile care, împreună cu legi confirmate empiric, pot procura explicarea unei anumite stări de lucruri (Westmeyer 1972, 10 şi urm.). Tot astfel, interpretarea unei opere literare considerată izolat poate fi concepută ca o analiză de condiţii, analiză care se referă la corespondenţe generale faţă de legi, obţinîndu-şi astfel valoarea explicativă. În cadrul unei ştiinţe a literaturii concepută ca ştiinţă a comunicării, acestei *asocieri a aspectelor idiografice şi a celor nomotetice* va trebui să i se acorde cea mai mare însemnătate.

Aspecte ale sociologiei literaturii şi probleme de metodă. Cu aceasta am ajuns la aspectul cel mai cuprinzător pe care îl prezintă transcendenţa operei literare, şi anume la *perspectiva proprie sociologiei literaturii* perspectivă din care în mod deosebit a fost adusă în discuţie *problematica imanenţei.* Pe acest plan se confruntă două poziţii, a căror înscriere în optica noastră poate duce la o explicare suplimentară, dar poate aduce şi o elucidare a problemelor rămase deschise, respectiv a dezvoltărilor metodologice posibile : *sociologia empirică* („pozitivistă") *a literaturii* şi, într-un sens larg, *interpretarea marxistă a literaturii.* Sociologia empirică a literaturii (vezi Pollmann : sociologia literaturii : statistică, documentar-istorică şi ipotetică) poate fi desigur situată fără probleme, din punctul de vedere al unei ştiinţe empirice a literaturii, în categoria constructelor explicative — completată cu planul opticii de interpretare descriptivă. Interpretarea marxistă a literaturii concepe, dimpotrivă, literatura ca fiind o parte din „totalitatea existenţei sociale" şi o analizează „critic", în perspectiva societăţii concepută ca sistem complex. Ea încearcă pe această cale „să practice critica socială utilizînd analiza literaturii" (Fügen în Göbel 1971, 10). Din punctul de vedere al sociologiei empirice a literaturii, relaţia între acestea este specificată precum urmează : „De aceea nu sînt identice sociologia literaturii şi critica socială practicată prin intermediul literaturii. S-ar putea preciza foarte bine raportul existent între acestea două spunînd că sociologia literaturii reprezintă presupoziţia pentru o critică socială prin intermediul literaturii şi căreia îi revine obligaţia să demonstreze ca fiind faptic ceea ce a măsurat după norme obţinute de ea pe cale extraştiinţifică şi nu doar să insinueze (Fügen în Göbel 1971, 10). Interpretarea marxist dialectică a literaturii, dimpotrivă, *se concepe ca o depăşire a empirismului stabilizator al sistemului social,* care prin simpla înregistrare empirică a existentului, *nu poate pune în discuţie funcţia metodelor* sale în cadrul unui sistem social dat. Odată cu modelul unei *interpretări a literaturii ca parte constitutivă a practicii sociale,* se oferă o poziţie critică potenţială pentru modelul de ştiinţă empirică a literaturii propus aici, dat fiind că interpretarea marxistă se consideră drept o dezvoltare a fazei postempirice a ştiinţei.

În conceptualizarea de pînă acum a ştiinţei empirice a literaturii, am accentuat în mod special depăşirea caracterului

arbitrar al hermeneuticii în dobîndirea cunoașterii și, astfel, dobîndirea unei obiectivități empirice pentru știința literaturii ; argumentația respectivă a încercat, revelînd incompatibilitățile existente în teoria hermeneutică a literaturii, să ridice concepția ca să spunem așa pre-empirică a științei literaturii, la nivelul (mai evoluat și mai bine întemeiat din punctul de vedere al teoriei științei) a unei concepții empirice a științei. Dimensiunea relevantă în acest caz era credibilitatea *imanentă științei și asigurarea ei prin structura metodologică fundamentală.* Apare acum necesar, la nivelul constructelor explicative, să explicăm această abordare empirică și în *raport cu modelele* (de proveniență marxistă) care, avînd în vedere presupoziția unui model social complex, sînt orientate spre *criteriul credibilității transcendente științei.* În aceste condiții, trebuie să fie asimilate, fără preconcepții dogmatice, aspecte legitime ale credibilității transcendente științei, iar pe de altă parte credibilitatea imanentă științei, odată dobîndită (asigurată metodologic, nu trebuie să fie pusă în joc în mod nejudicios. *Scopul* urmărit — orientat și de data aceasta tot către metodă [58] — *este asocierea optimă între credibilitatea imanentă științei și credibilitatea transcendentă științei.* Pentru a atinge acest scop, va trebui să extindem mai sus amintita structură metodologică fundamentală a științei empirice a literaturii, astfel încît ea să poată satisface și imperativele credibilității transcendente științei. Această extindere devine posibilă prin includerea anumitor procedee, încă nespecificate metodologic, ale unei interpretări în sens larg marxiste a literaturii. Subdeterminarea respectivă trebuie deci remediată printr-un plus de preciziune explicativă (vezi Opp. 1970, 158 și urm.) : ceea ce presupune demonstrarea faptului că, raportate la criteriul tematic de adecvare a stringenței metodei, aceste concepte nu sînt absolut precise, așa încît o explicare mai precisă, în vederea unei modificări constructive a explicandumului de către explicat) este justificată. Modificările explicative ale concepțiilor metodologice implicite, proprii modului de abordare (dialectic) al sociologiei literaturii, trebuie în acest caz implicate, ca *dezvoltări posibile viitoare,* în structura metodologică fundamentală a științei empirice a literaturii.

Marxismul — metabază dogmatică? Prima dificultate, existentă în mod semnificativ atît pentru cercetătorul hermeneut, cît și pentru cel empirist, dificultate care survine odată cu adaptarea metodologică a acestei poziții specifice sociologiei literaturii (la care de multe ori s-a oprit în mod exclusiv receptarea critică) constă în faptul că se postulează, *ca presupoziție pentru întemeierea unei metode științifice,* un model social *foarte complex și complicat.* Acest lucru se află fără îndoială în contradicție cu tradiția științifică, aceasta tinzînd, în cazul constituirii unor metode științifice, pe cît posibil spre absența de presupoziții, sau cel puțin spre aparența unei absențe de presupoziții ; dat fiind însă că acest lucru e imposibil de realizat, așa cum arată istoria științei, cu greu ne-am putea permite vreo obiecție principială împotriva extinderii domeniului de presupoziții pînă la realizarea unei conectări între aspectul epistemologic și aspectul social. Simplul fapt al lezării tradiției nu ar trebui acceptat ca argument rațional pentru respingerea unor asemenea modele. Astfel, preponderența neobișnuită a presupozițiilor modelului față de explicațiile metodologice efective (vezi, de pildă, disproporția existentă între capitolul „marxismul ca teorie a societății burgheze" și capitolul „marxismul și literatura" — la Hauff și alții 1971, II) nu poate fi considerată aprioric ca limitare a validității științifice a consecințelor posibile. *Suspiciunea de dogmatism* pe care și-o atrag pozițiile de proveniență marxistă își are bazele în alte dimensiuni : *presupoziția hermeneutică* conform căreia procesul de cunoaștere trebuie „situat în cadrul relațiilor sociale atît individuale cît și colective" (Hauff și alții, 1971, II, 33) este în acest caz *precizată printr-un anumit model de interacțiune și structuri sociale.* Acest model (pe care nu e desigur, cazul să-l prezentăm aici : vezi de pildă scurta introducere și bibliografia lui Hauff și alții, 1971, II, 83 și urm.) a dus la postulate care prezintă implicații empiric testabile : presupunerea că omul, prin producția sa, transformă lumea într-o lume de obiecte, că totodată el „se află dinain-

te definit de obiecte (= natură prelucrată") (Hauf şi alţii, 1971, II, 94), că orice teorie „pură" e dependentă de „producţia şi reproducţia socială a vieţii materiale" (Hauff şi alţii, 1971, II, 6 : dialectică materialistă), că „în general, forţele de producţie... trebuie considerate ca fiind ele însele mijlocite social şi nu fixate obiectiv ; ţinînd de dezvoltarea istoriei şi *nu* de istoria naturii (Hauff şi alţii 1971, II, 116) — toate aceste supoziţii trebuie să constituie obiectul cercetării sociologice, psihologice, economice şi de cultură comparată. Ele pot fi aşadar testate din punct de vedere al valorii lor empirice. Nu simpla folosire a acestor presupoziţii trebuie numită *dogmatică,* aşa cum s-a procedat adesea în focul discuţiilor şi al divergenţelor politice. Suspiciunea de dogmatism apare doar atunci cînd *implicaţiile empirice ale modelului social propus sînt sustrase „primejdiei" unei falsificări.* Raţionalismul critic a atras deseori atenţia asupra primejdiei că „filozofia marxistă a istoriei se plasează deasupra ştiinţelor, cărora le atribuie un rol strict tehnologic", sustrăgîndu-se în acelaşi timp oricărei critici venite din partea acestora (Albert 1971, 20). Folosirea modelelor marxiste ale societăţii ca *metafizică dogmatică* (cu un „statut epistemologic superior" — Albert 1971, 20) nu se află însă în vederile unei sociologii marxiste a literaturii, aşa încît, cu timpul, ea nu va mai voi să se sustragă dovezii valorii empirice proprii modelelor ei sociale, mai ales că modificările de sistem spre care se tinde nu pot fi realizate decît pe această cale. Rămîne totuşi deschisă o discuţie, şi anume *cu ce criterii de falsificare se poate efectua* o astfel de testare empirică : pe fondul metodologiei empirice, tehnologice, întemeiată pe ştiinţele exacte, sau pe fondul conceptului marxist de practică ? Explicaţiile care urmează pot servi scopul integrării amîndurora : de aceea pornim de la cerinţa ca presupoziţiile empirice ale unui anumit model social să fie testate empiric, iar *consecinţele metodologice* explicite să fie utilizate în metodologia ştiinţei literaturii *potrivit cu valoarea empirică a presupoziţiilor care le sînt proprii.* Dat fiind că această testare empirică nu a fost prezentată pînă acum pe larg, în toate aspectele ei, vom vorbi deocamdată despre dezvoltările metodologice posibile şi viitoare.

Reflectare versus utopie. În cadrul modelului interpretărilor marxiste ale literaturii, *cunoaşterea ştiinţifică este o parte componentă a practicii sociale.* Despre conceptul de practică socială se poate spune mai curînd că se referă la *condiţiile şi posibilităţile experienţei (sociale),* decît că propune procedee explicite pentru obţinerea unor cunoştinţe credibile. Confruntată cu empirismul „tehnologic", această subdeterminare metodologică a conceptului de practică provoacă însă, cînd e vorba de aplicarea riguroasă a presupoziţiilor de conţinut ale modelului, în spaţiul liber creat, (cel puţin în domeniul ştiinţei literaturii), *o îngustare a obiectului,* aşa cum dovedeşte estetica marxistă de coloratură lukácsiană a literaturii : aspectul de reflectare relevant în acest caz provine din faptul că clasa conducătoare (respectiv clasa burgheză) încearcă să-şi asigure poziţia dominatoare prin formularea radicală a unei ideologii corespunzătoare care, ca „expresie conceptuală a relaţiilor sociale... aşa cum apar ele conştiinţei burgheze" (Hauff şi alţii, 1971, II, 103), împiedică cunoaşterea adecvată a relaţiilor sociale. Ideologia burgheză nu permite astfel cunoaşterea „raporturilor concrete existente în ansamblul societăţii". „Atîta vreme cît nu părăseşte punctul de vedere al clasei burgheze, teoria societăţii capitaliste trebuie să rămînă ideologică" (Hauff şi alţii, 1971, II, 120). Emanciparea trebuie să se producă însă în direcţia proletariatului („imatur" încă din punct de vedere istoric). În procesul constituirii unei conştiinţe adecvate, care trebuie să fie concepută în această perspectivă, şi *literatura* preia, în teoria literaturii elaborată de Lukács, o *funcţie* auxiliară (în cadrul suprastructurii), şi anume *cunoaşterea sau recunoaşterea realităţii sociale.* Prin aceasta însă, estetica marxistă îşi îngrădeşte ea însăşi, aşa cum a demonstrat Jauss (1970, 162), posibilitatea de a folosi din plin potenţialul revoluţionar al artei : „Cine limitează arta la reflectare, îi limitează şi efectul... asupra recunoaşterii a ceea ce e deja cunoscut". Categoria (care derivă de aici) a „realismului" înseamnă „justa reflectare a realităţii" (Maren-Grisebach 1970, 91). Teoreticianului literaturii (celui de factură clasică) acest lucru îi apare — în mod nu cu totul nejustificat — ca o îngustare a obiectului, dat fiind că literatura are în acest caz doar

funcţia de „indicator al relaţiilor sociale care, pe cît posibil, trebuie *construite* pe cale directă" (Lämmert în Kolbe 1969, 98), sau este îngrădită din capul locului de către un concept normativ. Această incriminare de reducere a obiectului priveşte fără îndoială poziţiile lukácsiene care implică prea rigid primatul infrastructurii (vezi mai jos „interacţiune") ; această simplificare a problemei realismului, care se observă într-o oarecare măsură încă la Marx şi Engels (vezi Raddatz 1969, 24) a fost criticată chiar şi din partea marxismului (vezi Hahn în Glaser şi alţii, 1971, 151 şi urm.). Nu va putea nicicînd să fie tăgăduit faptul că acea „partinitate a teoriei estetice" marxiste constă în cea mai mare parte într-o astfel de propagare simplificatoare a *„realismului socialist"* (vezi de pildă Kagan 1965, Winogradow 1966). Dar Hahn a arătat el însuşi care sînt „posibilităţile unui concept al artei raportat la societate, şi situat între ideologie şi utopie" (în Glaser şi alţii, 1971 ; vezi şi Raddatz 1969, 5 şi urm.). Mai cu seamă concepţia lui Bloch despre *„arta ca utopie* care transcende ideologia" recunoaşte că suprastructura posedă o dinamică proprie care, şi în literatură, „chiar dacă e de origine ideologică, este mai mult decît ideologie" (Hahn 1971, 218). Dificultatea pentru un observator (cît se poate de) imparţial constă aici în posibilitatea de a face să coexiste un concept de utopie obişnuit cu filozofia marxistă a istoriei : odată cu „primatul desfăşurării predeterminate a istoriei" (Raddatz 1969, 23), s-ar cere aici doar un tip de literatură opusă societăţii, cu rolul de a lupta împotriva conştiinţei burgheze, pentru instaurarea puterii proletariatului. O astfel de filozofie a istoriei cu caracter de *finite state* ar trebui — cu toate că e depăşită din punct de vedere ştiinţific (vezi Seiffert 1971) — să urmărească determinarea obiectului ştiinţei literaturii, ceea ce, faţă de evoluţia existentă a literaturii (atît a literaturii moderne, ruptă de societate, cît şi a pseudo-literaturii, în acord cu societatea), duce din nou la reducerea obiectului proprie „realismului socialist". Literatura ca utopie poate fi aşadar concepută ca lipsită de contradicţii, doar dacă „excesul de anticipare" (Hahn 1971, 218) se extinde şi asupra „rolului istoriei şi al societăţii" (Raddatz 1969, 49). Dacă vrem să edificăm o

ştiinţă modernă a literaturii ca *ştiinţă a comunicării,* ştiinţă care să îngăduie, din punctul de vedere al structurii metodologice, *o cercetare cît mai extinsă a dezvoltării potenţiale a literaturii,* nu vom putea aşadar situa în cadrul ei, decît cu *modificări, aspectul de reflectare* propriu conceptului de practică, conectîndu-l cu dezvoltarea, expusă mai sus, a teoriei estetice marxiste ; literatura ca parte constitutivă a unei conştiinţe care oferă, atît cît îi stă în putinţă, expresia ideologică privind propria ei situare socială face necesară o *implicare a tuturor variabilelor sociale* pînă la bazele economice. Această implicare poate duce la *revelarea structurilor raţionalizatoare ale conştiinţei* (în sensul psihanalitic), ca şi la dezvăluirea eventuală a unor baze economice ca presupoziţie pentru *înţelegerea* literaturii în *funcţia ei utopică ;* în felul acesta e obţinut efectul de emancipare dorit, fără a provoca o reducere a obiectului : odată cu implicarea variabilelor social-economice într-o ştiinţă a literaturii cu caracter de ştiinţă a comunicării devine explicit atît rolul realismului socialist în literatură, cît şi al altor dezvoltări raportate la funcţia socială a literaturii ; în anumite condiţii devine posibilă, ca *dezvoltare a tipului de literatură* opusă societăţii, nu concentrarea puterii în mîinile unei clase noi (în speţă proletariatul), ci diminuarea, prin dispersie, a puterii. [59] Potenţialurile — încă departe de a fi descoperite — de creativitate şi de inovare pe care le posedă literatura modernă la nivelul formei (vezi analiza estetică, formalismul) oferă, sub acest aspect cel puţin, speranţe. Implicarea variabilelor (materiale) social-economice îngăduie satisfacerea principalelor exigenţe ale conceptului marxist de practică : imperativele empiric-metodologice ale variaţiei experimentale (sau cvasi-experimentale) ar pretinde fireşte, în cazul teoriilor de transcendenţă a operei, şi o *variere a acestor variabile economice* (ca să poată funcţiona în calitate de mărimi independente). În felul acesta ar fi posibilă, ba chiar necesară, şi „o restructurare (cel puţin parţială, experimentală) a realităţii materiale" (în subsistemele sociale avute în vedere) ; aceasta *corespunde substanţei metodologice esenţiale a conceptului de practică,* şi anume „restructurării realităţii obiective de către oameni" (Wittich 1965, 16). [60]

Preciziune metodologică: teorii falsificabile ale interacțiunii. Ceea ce nu se relevă — și nici nu trebuie să se releve — în conceptul marxist de practică (vezi mai sus „modificări“) este postulatul că practica apare doar odată cu „modificarea socială generală a lumii exterioare“ (Wittich 1965, 23); acest lucru contrazice principiul experienței și odată cu el, *criteriul de falsificabilitate,* dat fiind că în cazul asocierii variabilelor cu caracter social general și a filozofiei istoriei cu caracter de „finite state“ ia proporții primejdia unor realizări cu orice preț, din cauza neglijării (exhaustiunii) respectiv desființării factorilor care se opun realizării.

Raportul între bază și suprastructură dă indicații asupra relației potențiale între variabilele social-economice, în calitate de constructe explicative ale științei empirice a literaturii și interpretările întemeiate pe descrierea operei. Teza bazei și a suprastructurii reprezintă desigur numai un model intuitiv al extraordinar de complexei „relații între economie și societate, între modul de producție și formele de conștiință, între practica și teoria istorică“ (Hauff și alții 1971, II, 17). Raportul între ele este *dialectic* în cadrul modelului marxist; în orice caz, determinarea acestei dialectici condiționează felul consecințelor metodologice care se deosebesc după orientarea adoptată inițial. Căci, conform acelei „reașezări pe picioare“ a lui Hegel efectuată de Marx, putem să presupunem, în cadrul acestui raport dialectic, prioritatea laturii material-sociale, adică a infrastructurii. În acest caz, nu se mai admite că ar exista „o orientare unilaterală a determinării... cum se întîmplă într-o simplă relație de cauzalitate..., dar primatul e menținut“ (Maren-Grisebach 1970, 83). Acest primat e, pe de altă parte, incriminat tocmai de faptul că „face să pătrundă pe ușa din dos principiul neistoric, *abstract*, de cauzalitate (Hauff și alții, 1971, II, 119). Dacă vrem așadar să o consolidăm metodologic, va trebui să depășim efectul de interacțiune citat fără încetare pentru precizarea concepției dialectice. Deocamdată, trebuie să reținem că între variabilele literare și cele social-economice trebuie să se instituie o corelație în cadrul *teoriilor de interacțiune.* Ambele laturi trebuie constituite teoretic atît ca *variabile dependente cît și ca variabile independente.* A studia interacțiunea lor revine la a le integra în mod adecvat în concepția științei literaturii considerată ca știință a comunicării. Atît condițiile cît și efectele operelor literare au fost caracterizate mai sus ca fiind cele două orientări ale constructelor explicative în știința literaturii. Surprinzător este însă faptul că cercetarea trebuie făcută nu numai dinspre variabilele relativ independente de teorie (economice) spre cele cu caracter teoretic (literare), dar și invers, dinspre cele literare spre cele economice. Acest lucru nu va deveni posibil decît prin introducerea unei poziții medii a variabilelor mediatoare; cu aceasta e vizată și proxima determinare metodologică, care specifică mai îndeaproape teoriile de interacțiune: acestea trebuie să prezinte, în raport cu domeniul obiectului, o valoare de integrare cît mai mare, care să cuprindă, dincolo de toate procesele sociale mediatoare și interacțiunile corespunzătoare. Ceea ce e în deplin acord și cu consecința care rezultă în mod necesar din evitarea principiului cauzalității: așa cum am arătat și mai sus, *constructele explicative* nu se bazează pe *principiul cauzalității,* ci permit o cercetare analitică a condițiilor. În felul acesta se tinde însă spre o cercetare cît mai diferențiată a domeniilor de variabile avute în vedere; această cercetare tinde să explice pînă și cele mai slabe și necertificabile corelații. *Dialectica concretă* care e vizată poate fi așadar explicată metodologic ca edificare a unor *teorii de interacțiune privind analiza condițiilor și posedînd, atunci cînd asociază aspectele idiografice cu cele nomotetice, o valoare de integrare cît mai mare.*

Conștiință și empirie. Ca ultim aspect trebuie inclusă aici orientarea constructiv-activă a conceptului de practică, orientare care, pentru interpretarea marxistă a literaturii, constituie fundamentul criticii ideologice; unei astfel de științe, care vizează interesul *emancipator al cunoașterii,* îi revin sarcini concrete: „prelucrarea critic-ideologică a propriei tradiții științifice, precum și analiza materialistă a producției și a valorificării realizate de știința literaturii, a funcției ei și a cadrului ei instituțional în universități, școli, mass-media“ (Hauff și alții, 1971, II, 132). Din punctul de vedere

al teoriei cunoaşterii, acest lucru duce la *problematizarea separaţiei subiect-obiect,* separaţie introdusă ca replică la poziţia hermeneutică, în scopul de a asigura credibilitatea transcendentă teoriei, iar acum e din nou modificată, din punctul de vedere al poziţiei marxiste, sub aspectul credibilităţii de tip transcendent ştiinţei (adică sub aspectul valorificării). Non-identitatea între subiect şi obiect reprezintă de fapt şi în marxism punctul de plecare, dar pe baza lui se construieşte o interacţiune dialectică, interacţiune care neagă independenţa totală a obiectului faţă de subiectul cunoaşterii. Modificările materiale *ale obiectului* sînt şi ele *dependente de subiectul cunoaşterii* (vezi mai sus conceptul de practică), aşa încît cunoaşterea realităţii obiective este totodată şi cunoaşterea subiectivă de sine. „Autocunoaşterea este conştiinţa subiectului despre poziţia sa în cadrul structurii realităţii obiective (Lektorski 1968, 124). Dacă prin realitatea „obiectivă“ spre care se tinde sînt înţelese presupoziţiile social-economice, ele au fost deja incluse în modelul nostru (vezi mai sus) ; dacă sînt înţelese variabilele economice, împreună cu teoriile care le comandă (în raport de interacţiune dialectic : bază-suprastructură), trebuie să ne conformăm acestui postulat prin *includerea unor concepte reflexive* ca obiecte ale cercetării. Acest aspect este revelat în parte de către modelul înţelegerii prezentat mai sus şi avînd valoare de constituire a obiectului. *Dependenţa obiectului de subiect* nu trebuie aşadar să *ducă la abandonarea conceptului de cunoaştere empirică* propriu observabilităţii, ci doar să ducă la extinderea acestui concept : şi domeniile teoretice ale obiectului trebuie la rîndul lor să fie astfel tratate încît să devină accesibile observabilităţii empirice ; faptul că acest lucru e realizabil l-au dovedit procedeele de testare empirică aplicate actelor şi conţinuturilor de înţelegere intenţionale. Astfel devine posibilă nu numai postularea dependenţei obiectului de subiect, ci şi testarea ei empirică. În acest punct, valoarea poziţiei pe care se situează problema deja dezbătută a reprezentanţei subiectului devine absolut evidentă : dependenţa obiectului literar concretizat faţă de presupoziţiile subiective ale receptorului

(începînd cu domeniul premiselor social-economice şi pînă la preconcepţiile cognitive) e inclusă în procesul de cercetare prin alegerea anumitor clase de subiecţi. Există, fără îndoială, datorită alegerii claselor de subiecţi potrivite, respectiv a inducerii anumitor preconcepţii, posibilitatea de a manipula constituirea operei literare (în concretitudinea ei) ; astfel de modificări, respectiv influenţe introduse constructiv în constituirea ştiinţifică a obiectului trebuie neapărat să fie evidenţiate în cadrul unei ştiinţe empirice a literaturii, pornind chiar de la structura ei metodologică ; aici stă *relevanţa emancipatoare a unei asemenea ştiinţe în comparaţie cu ştiinţa hermeneutică a literaturii,* unde aceste efecte puteau fi mascate prin asimilarea subiectului cu obiectul. Prin raport la interpretarea marxistă a literaturii, *potenţialul de critică ideologică* rămîne intact, *fără* a suferi din nou o *dizolvare* (cvasi-hermeneutică) *a credibilităţii,* din cauza renunţării la observabilitatea empirică.

Ştiinţa ştiinţei literaturii. Această optimizare devine posibilă datorită faptului că subiectul uman nu e constituit numai ca obiect (în dimensiunile lui ateoretice de comportament, de pildă), ci tocmai ca *subiect reflexiv.* Relaţia de interacţiune între conştiinţă şi realitate, relaţie postulată de conceptul marxist de practică are însă şi o a doua consecinţă : şi subiectul cunoaşterii (cercetătorul) trebuie să se înţeleagă pe sine însuşi *ca obiect,* respectiv să se constituie ştiinţific. În felul acesta interesul nostru se concentrează asupra felului în care evaluăm însăşi ştiinţa literaturii ; acest mod de evaluare trebuie să cerceteze presupoziţiile şi eficacitatea proprii interpretării din sfera ştiinţei literaturii. Explicarea înţelegerii (ca interpretare = înţelegere de tip II, după Leibfried), trebuie să fie întregită prin explicarea interpretării înseşi (după Leibfried, înţelegere de tip III), ceea ce o ştiinţă empirică a ştiinţei literaturii poate realiza. Consecinţa unei *ştiinţe a ştiinţei* revelă acest ultim aspect, de *caracter condiţionat al cunoaşterii ştiinţifice* în cadrul conceptului marxist de practică ; este interesant de constatat că

pînă acum necesitatea acestui aspect e cea mai confirmată dintre presupozițiile modelului social marxist (vezi Radnitzky 1970 a și b). În felul acesta este pe deplin elucidată și ultima dimensiune a problemei reprezentanței subiectului : presupozițiile din cadrul concretizărilor potențiale ale operei cuprinse în clasa de subiecți „cercetători" sînt formulate, apoi testate empiric — și nu numai subînțelese (vezi mai sus Fügen). În felul acesta pot fi indicate „caracteristici de partinitate ale adevărului" (Wittich 1965, 58), dependente de punctul de vedere de clasă ; cu ajutorul lor — în funcție de extensiunea pe care o are clasa de subiecți „cercetător" — poate fi constituită în fapt „societatea ca subiect al cunoașterii" (Lektorski 1968, 133).

În cadrul acestei *științe a științei* trebuie inclusă și o mare parte a cercetării clasice desfășurate în planul istoriei literaturii : istoria literaturii ca teorie despre structurile de așteptare (în sensul folosit de Jauss 1970, 183), în metamorfoza lor istorică, poate fi lesne construită în condițiile existenței concretizărilor empirice ale operei, ca o istorie empirică a „gustului literar" (în sensul folosit de Schücking, vezi în Müller-Schwefe 1966, 133 și urm.). Teoria *variabilității interpretărilor științifice* reprezintă însă latura *hermeneutică nereductibilă* a acelei discipline pe care concepția hermeneutică despre știință, amestecînd înțelegerea cu interpretarea, o numește istorie a literaturii. Această teorie construită doar în mod mijlocit empiric pe baza unor teorii de știință a literaturii posedă astfel o *funcție critic-ideologică* față de știința empirică contemporană a literaturii și de dezvoltarea științei care poartă asupra ei și trebuie așadar concepută ca parte a unei științe a științei cu caracter secundar empiric. Aici sînt posibile atît analize istorice „ale mecanismelor de cunoaștere în totalitatea lor, caracteristice societății din momentul respectiv (Hahn 1968, 40), cît și critica și evaluarea literaturii — cu orientarea autoreflexivă — ambele putînd să valorifice, emancipator, prin sinteza între „operația instrumentală și cea de comunicare" (în accepțiunea lui Habermas 1968 ; vezi Neumann & Otte în Schäffers 1969, 136), dimensiunile utopice (vezi mai sus) ale operelor literare ; în orice caz, numai o astfel de istorie literară de tip critic care construiește pe baza operației empiric-instrumentale va putea să atingă, cu garanții metodologice, „pluralitatea sistemelor de norme estetice" pe care Mecklenburg le consideră ca reprezentînd „condiția necesară" pentru evaluarea critică (1972, 167). Dimpotrivă, o istorie a literaturii lipsită de funcția critică slujește numai la uniformizarea ideologică a „culturii formative" tradiționale, așa cum s-a întîmplat pînă acum cu istoria hermeneutică a literaturii și cu modul ei de a privi în trecut. O *istorie emancipatoare a literaturii*, cu deschidere spre viitor (singura capabilă să confere legitimitate funcțiilor utopice ale literaturii) este însă posibilă numai *pe baza unei științe empirice a literaturii*, în calitatea ei de știință de comunicare, și pe baza unei științe a științei ; o viziune diferențiată trebuie așadar să urmeze (și în timp) empirizării științei literaturii (și nu poate fi, din această cauză, realizată acum și aici).

Modificările aduse în explicarea conceptului de practică au păstrat, în sensul unei sinteze dialectice, avantajele dobîndite de *știința empirică a literaturii și au prezentat posibilitățile* de dezvoltare metodologică viitoare, în sensul unei *conștiințe de relevanță sporită, transcendentă științei.* Interpretarea marxistă a literaturii spune ea însăși că nu exclude „empiria și, odată cu ea, metodele empirice" (vezi Hauff și alții, 1971, II, 132). Consecințele metodologice care au fost dezvoltate : includerea variabilelor social-economice, cercetarea analitică a condițiilor, stabilirea unor teorii de interacțiune cu înaltă valoare de integrare, asocierea aspectelor idiografice cu cele nomotetice, legitimarea tratării ca obiect a unor entități cu caracter teoretic, constituirea dependenței față de subiect a obiectului pe baza problemei reprezentanței subiectului și, în sfîrșit, stabilirea unei științe a științei, toate acestea reprezintă *corpus rationale* al conceptului marxist de practică și pot fi incluse, conform testării empirice a modelului social cu rol de presupoziție în metodologia unei științe empirice a literaturii[61] (vezi sursa „presupozițiilor").

10 Schema modelului propus pentru știința empirică a literaturii

Structura metodologică a științei literaturii așa cum am conceput-o aici (vezi schema 13) prezintă toate *caracteristicile pe care le dezvoltă teoria științei în marginea științelor empirice moderne* (printre altele, separația între limbajul teoretic și limbajul de observație, procedee de testare intersubiective, testarea adecvării constructelor teoretice față de valoarea lor empirică, explicații teoretice prin constructe explicative etc.).

Să observăm că este menținut și contactul cu dezvoltarea de pînă acum a științei, deoarece în aceste condiții le poate fi conferită o funcție tuturor procedeelor aplicate pînă acum fenomenelor literare ; înalta valoare de integrare a acestei concepții se evidențiază, cred eu, și prin faptul că funcțiile diferitelor sectoare ale metodologiei sînt constituite într-o relație clară și stringentă. Astfel rezultă un model pe care știința literaturii are a-l urma în viitor, model care, avînd o arie maximă de aplicare, rezolvă criza metodei fără a exclude totuși *înțelegerea protoștiințifică a obiectului* (proprie criticii literare de pînă acum). Constituirea acestui fel de a înțelege obiectul n-a fost desigur posibilă decît prin adaptarea procedeelor (psihologice) de testare care configurează caracteristicile aspectului de sens (intențional) al textului în cazul obiectului literar. Astfel, al treilea nivel metodologic de interferență (psihologie — știința literaturii) *nu* funcționează în direcția, atît de temută (pentru că implică suspiciunea de psihologism) *a reducției ;* mai degrabă, față de primejdia implicită de reducție prezentată de metodele obiective (care pun însă accentul pe orientarea către aspectul material al textului), acest al treilea nivel metodologic menține caracteristicile de sens (intenționale) la nivelul obiectului științei literaturii. Conceperea unei științe empirice a literaturii în perspectiva lingvisticii (vezi Ihwe 1971, 98 și urm.) trebuie să lase pe seama altor științe acele însușiri ale textului care depășesc, în metodologia empirică, aspectul material-obiectiv ; în schimb, prin conceperea științei literaturii în perspectiva

Știință empirică a literaturii		Ca știință a comunicării	Principii metodologice
Construcție teoretică	Constructe transcendente operei (explicative) / imanente operei (descriptive)	Asocierea (constructelor descriptive) cu variabilele extraliterare, de pildă: viață (biografie) societate (mediu) psihic istoricitate cititor (orizont de așteptare) etc. Aspecte supraindividuale Cercetarea materialului — a surselor — a motivelor poetică teoria genurilor Spații de semnificație intraliterare, de pildă: mitologice psihanalitice (simbol, complexe) procedee bazate pe istoria evoluției spiritului pe analiza formei etc.	Știința științei Teorii de interacțiune cu înaltă valoare de integrare Implicarea variabilelor social-economice Cercetare analitică a condițiilor Asocierea cu aspectele idiografic-nomotetice Dependența subiectului de obiect Separarea cercetătorului de receptor
Testare empirică		Procedee obiective statistic-stocastice — de asociere lingvistice — de scalare structurale — de substituire formaliste matematice — de clasificare Aspect material al textului — Concretizare literară: privind aspectul de sens al textului	Observare cu caracter de control

Schema 13: Schema modelului pentru structura metodologică fundamentală a unei științe empirice a literaturii

psihologiei, se realizează, pentru prima dată după cîte știu eu, o sinteză metodologic ne-reductivă a tuturor aspectelor de metodă empiric-obiective. Reducerea de conținut la caracteristicile psihice implicite ale obiectului ar putea fi jus-

tificată pe o arie largă a științelor sociale (vezi Hummel & Opp 1971) ; însă aici, datorită faptului că interferența nu se produce la nivelul conținutului ci la cel al metodei, nu poate fi vorba de așa ceva. Implicarea pur formală că orice concretizare literară e construită pe baza conținuturilor de conștiință (psihice) îi conferă desigur psihologiei o *funcție mediatoare :* din punct de vedere al teoriei literaturii, conștiința receptorului (care trebuie considerată ca obiect legitim al psihologiei) mijlocește între materialitatea obiectivată a textului și teoria, orientată spre intenționalitate, a interpretării proprii științei literaturii. Paralel cu această situație, la nivelul teoriei științei, psihologia preia în concepția noastră, o funcție mediatoare între așa-numitele „științe ale naturii" și „științele spiritului" : ea înlesnește, ca știință social-empirică, un *model de comunicare* între cele două tipuri clasice de știință, model care poate duce la constituirea unei *științe empirice a culturii ;* felul în care am conceput aici știința empirică a literaturii are rolul de a constitui un exemplu pentru o asemenea știință empirică a culturii. Drumul care trebuie parcurs, în cadrul teoriei științei, pentru a depăși această dihotomizare (după părerea mea, menținută abuziv) între științele naturii și cele ale spiritului se conturează limpede : este postulat un concept mai unitar de experiență — empiric în sensul dezvoltat mai sus — care admite însă, ca punct de plecare, diferite nivele cu caracter teoretic ale obiectului. În felul acesta se realizează un concept de adevăr și o valoare de adevăr proprii științelor, fără a reduce *autonomia lor în constituirea obiectului.* Evoluția științei va arăta (vezi Groeben 1970 d) dacă în felul acesta poate fi obținut cu vremea un sistem general al științelor edificat prin înseși interrelațiile pe care acestea le angajează în cadrul lui (vezi Stadler & Seeger 1972). În prezent, presupoziția care condiționează acest deziderat este desigur ca știința literaturii să facă pasul necesar spre empirizare, așa cum l-a făcut, înaintea ei, pedagogia hermeneutică tradițională (vezi Blankertz 1970). Dat fiind că tendințele de a o dizolva prin obiectivitatea de tip lingvistic se manifestă pretutindeni, proiectul prezentat aici oferă, poate, pentru știința literaturii, cel mai potrivit potențial de reformă.

NOTE

1. Nu trebuie nesocotit faptul că astfel de asimilări au fost realizate tocmai în știința modernă a literaturii, lucru demonstrat de noțiuni ca sociologia literaturii etc.

2. Ipoteze explicative : 1. literatura cu tendință, orientată spre critica socială, dă expresie literară doar acelor conținuturi pe care le propagă știința, așadar folosește știința ca heuristică ; 2. literatura formală „estetică", de tip progresiv, este încă atît de puțin prelucrată de știința literaturii, încît cercetătorul specializat într-un domeniu limitrof nu are la îndemînă nici o metodă de decodare în scopul obținerii de noi ipoteze.

3. Căci modificarea structurii metodologice nu trebuie, desigur, să atragă după sine o schimbare a însușirilor tematice ale obiectului. Acest lucru trebuie asigurat și atunci cînd, conform însușirilor avute în vedere ale obiectului, sînt permise tipuri specifice de constructe (vezi secțiunea a II-a).

4. Aici trebuie să amintim din nou că prezentarea „heuristicii psihologice" are loc pe fondul teoriei hermeneutice de tip curent a literaturii ; a discuta drept problematică presupoziția „autonomiei operei" și a o înlocui cu concepții moderne va constitui țelul diviziunii C *(Empirizarea științei literaturii).*

5. Constructele descriptive se referă la semnificația unei descrieri (comportamentale) ca „invariante conceptuale", în timp ce constructele explicative lămuresc raporturile între stări de fapt descriptibile (vezi *Introducere* și diviziunea C, 9).

6. Printre altele, Pokorny folosește ca metodă grafologia, presupunînd desigur deplina posibilitate a cunoașterii personalității pe baza grafiei ; acest lucru justifică aici și considerarea grafologiei ca metodă hermeneutică, deoarece, în cadrul unei metodologii empirice, ea poate conta doar ca predicător cu o validitate de cca 0,3 pentru variabilele de

personalitate, aşa dar explică deosebirile de personalitate numai în proporţie de aproximativ 10%.

7. Aici trebuie să subliniem încă o dată că atunci cînd ne-am referit mai sus la metode empirice, a fost vorba întotdeauna numai de utilizarea lor în cadrul biografiei elaborate *la nivelul ştiinţei literaturii*.

8. Aici a fost eliminată o problemă specială a conţinutului biografiilor : cunoştinţele de psihologie a literatului. Temă biografică legitimă în cazul scriitorilor cu profesii în domeniul psihologiei (vezi Wells 1955 despre M. Moore), această problemă apare de cele mai multe ori în versiunea : cunoştinţe psihologice şi mod de a gîndi proprii scriitorului care are în vedere „omul" (vezi Kries 1924 despre Goethe). Este însă mai potrivit ca această problemă să fie tratată la capitolul influenţelor ştiinţific-psihologice asupra literaţilor şi literaturii (vezi diviziunea B, *Metodologia interpretării).*

9. În legătură cu valabilitatea generală a acestei teze, vezi capitolul următor.

10. „standardizat" înseamnă că pentru fiecare obiect este folosit unul şi acelaşi instrument problematic normat.

11. Fără îndoială că diferitele lucrări nu pot fi comparate direct, deoarece, fireşte, sistemul categoriilor psihiatrice s-a schimbat şi el ; acest lucru este valabil mai ales în cazul lucrărilor foarte vechi, deoarece abia Kräpelin, Bleuler şi K. Schneider au creat actuala structură fundamentală a sistemului psihiatric. Noi folosim desigur termenii corespunzători stadiului actual, care deosebeşte psihozele cu fundament somatic (paralizie, epilepsie) de psihozele endogene (schizofrenie, sindrom depresiv), opunîndu-le pe ambele reacţiilor anormale de personalitate şi de trăire (nevroze) (vezi de pildă Weitbrecht 1963).

12. Clasa atletului — epileptic şi cu însuşiri de personalitate corespunzînd omului normal — a apărut abia în 1936, în urma colaborării cu discipolul său Enke ; eu mă limitez aici la o schiţare a polarităţii fundamentale care, la rîndul ei, a devenit relevantă practic exclusiv pentru transpunerea în domeniul artistic.

13. Procedee asemănătoare au stat şi la baza cercetărilor citate mai sus, efectuate cu ajutorul unor scriitori, artişti etc. celebri. Corelaţiile au în general o valoare atît de înaltă, încît se poate vorbi de o identificare îndeajuns de validă a indivizilor creativi.

14. În care caz, comparaţiile cantitative nu sînt nici ele, potrivit standardului actual, asigurate în mod optim din punctul de vedere al statisticii inferenţei, astfel încît expunerea detaliată a rezultatelor nu se va face aici.

15. Tendinţele pe care le au unii teoreticieni ai literaturii de a subestima sau de a respinge extinderea experienţei declanşate sub influenţa drogului în cazul unor scriitori, ne sugerează ipoteza că poate fi vorba, la aceşti teoreticieni, de scriitori rataţi, care nutresc în egală măsură speranţa şi bănuiala că sub influenţa drogurilor ar putea să se nască ceva asemănător unui „izvor de literatură", fără a îndrăzni însă, din cauza structurii neartistice a personalităţii lor, să facă acest salt în neconvenţionalul social, adică să se drogheze.

16. Aici s-ar putea adăuga ceva în legătură cu teama pe care computerul (respectiv arta de computer) o inspiră omului de artă ; de pildă, omul de ştiinţă încearcă să stabilească criteriul noutăţii pe baza computerului, cu ajutorul programelor generatoare de întîmplare. În mod corespunzător, pentru toate celelalte criterii ale analizei şi programării ştiinţifice este nevoie de anumite structuri etc. Se poate aşadar să fie vorba cel mult despre opoziţia dintre arta intuiţională şi cea ştiinţifică (şi numai pentru aceasta din urmă, arta computerului ar reprezenta o posibilitate). Însă în discuţia prezentă este mai important faptul că pe transpunerea acestui criteriu al noutăţii se sprijină şi ideea fundamentală a esteticii informaţionale a lui Bense ; dat fiind că sistemele fundamentale de raporturi pot fi exprimate matematic şi statistic, de pildă prin intermediul probabilităţilor anumitor raporturi asociative, noutatea poate fi şi ea calculată : informaţie estetică.

17. Felul în care trebuie prelucrat în acest caz, respectiv preluat, aspectul normativ, poate fi lăsat pe seama teoriei evaluării literare. Cel puţin fertilitatea heuristică este foarte mare pentru o estetică modernă cuprinzătoare (vezi diviziunea C, 8).

18. Aceste probleme sînt reluate mai jos, în cadrul unei ştiinţe empirice a literaturii, sub aspectul reprezentanţei subiectului ; vezi p. 234 şi urm.

19. Faptul că pînă acum, după cîte ştiu, nu există o testare empirică directă pentru domeniul literaturii se datorează obstacolelor care s-au ivit în calea comunicării interdisciplinare ; în orice caz, în ce mă priveşte, această temă mi s-a părut nefolositoare încă din vremea cînd îmi pregăteam examenul de psihologie : în cazul cercetătorilor angajaţi în sfera teoriei literaturii, încă de pe atunci (1965) nu era mare lucru de dobîndit de aici ; iar cine mai continuă să interpreteze în mod implicit

potrivit „voinţei scriitorului" (vezi mai jos), ori nu va recepta deloc astfel de cercetări, ori nu le va primi spre publicare.

20. În ce măsură acest lucru implică de asemenea validitatea şi extinderea enunţurilor, respectiv puterea de enunţare pe care le posedă metoda istorică, mi se pare a nu fi pînă acum îndeajuns de consecvent reflectat din punctul de vedere al teoriei literaturii.

21. Dezvoltată de Peirce (vezi 1958) : distinge între sintactică (analiza succesiunii semnelor), semantică (analiza semnificaţiei semnelor) şi pragmatică (analiza semnificaţiei semnelor în sistemul emiţător-receptor) ; dezvoltată ulterior în special de Morris (începînd din 1939).

22. Desigur, aspecte parţiale există în acest caz cu mult înaintea influenţelor psihanalitice (vezi includerea copilăriei în lucrările lui Rousseau etc.).

23. Cu excepţia faptului — dar lucrul nu este, după cîte ştiu, lămurit — că tehnica reprezentării şi teoria care o sprijină să poată fi interpretate sub aspectul heuristic al mecanismelor psihice izolate.

24. Teoria lui Jung ca modificare a modelului freudian prezintă în mult mai mare măsură fenomene paralele cu hermeneutica decît psihanaliza originară (vezi mai jos *procesul de producţie)*; de aceea, aici au fost puse în evidenţă în mod paradigmatic numai caracteristicile posibilităţii de asimilare hermeneutică în cazul modelului psihanalitic ; ele sînt în mult mai mare măsură valabile pentru orientarea jungiană.

25. Pentru termenii de psihanaliză care nu au fost explicaţi în text, a se consulta un dicţionar care cuprinde în exclusivitate concepte de psihanaliză : Moore & Fine (1968) ; vezi de asemenea Laplanche & Pontalis (1972).

26. Problematica analogiei poate fi abordată într-un mod mult mai complicat şi nu se poate spune că pînă la ora actuală este lămurită într-un mod satisfăcător (vezi Haskell 1968/69).

27. Definiţia eului s-a modificat adesea în cursul constituirii teoriei lui Freud (vezi Bally 1961 ; Wyss 1966).

28. Ceea ce în cazul avîntului actual al cercetării agresivităţii, ca fenomen la modă, nu se va mai lăsa desigur multă vreme aşteptat.

29. Acesta poate constitui şi motivul pentru care Leibfried (1970) introduce ambele orientări în aceeaşi categorie ; el citează în sprijinul tezei sale pe R. Wellek, punînd după „literatura mitologică" paranteza care nu există la Wellek : „(adică psihanalitică)" — 1970, 143 — R. Wellek face de fapt o deosebire perfect corectă între cele două orientări (1965, 211).

30. Consecvenţa teoriei, respectiv testarea adecvării presupoziţiilor, nu poate fi obţinută pe cale hermeneutică : însă testarea empirică ar duce, dincolo de metodologia hermeneutică a interpretării postulată aici, la o ştiinţă empirică a literaturii (vezi secţiunea a II-a).

31. Cum printre altele s-a întîmplat din cauza introducerii predicatelor de dispoziţie ; Carnap 1933.

32. După cele spuse pînă acum, pare cel puţin posibil ca, în anumite circumstanţe, heuristica să se reinstituie *în domeniul* unei ştiinţe a literaturii constituite interdisciplinar.

33. În sensul de ştiinţă a comunicării ; o fundamentare nu va fi posibilă decît mai tîrziu, odată cu definirea conceptului de literatură.

34. Nu o voi explica aici decît sub formă foarte concisă, atît cît este nevoie pentru înţelegerea modelului, dat fiind că în principal este vorba de a realiza o sistematizare minimală a esteticii moderne.

35. Analiza sintactică privită ca succesiune a semnelor fără considerarea semnificaţiei lor premerge, logic vorbind, analiza semantică, deşi în comparaţie cu aceasta, care cercetează în principal formarea conceptelor, ea lucrează cu structuri de semne mai complexe, în speţă cu enunţuri. În prezentarea noastră, am preferat să inversăm ordinea logică pentru a înlesni înţelegerea.

36. Cu excepţia convenţionaliştilor, toate poziţiile existente în teoria ştiinţei au aici acelaşi punct de vedere, chiar dacă se întîmplă ca ele să conceptualizeze în mod diferit fundamentarea reprezentării, de pildă în calitate de construcţie, inducţie etc.

37. Un proiect sistematic complet vizînd estetica modernă va trebui să înlocuiască această expresie printr-un concept mai adecvat şi mai cuprinzător, incluzînd şi „artele care nu mai sînt frumoase". Dat fiind însă că aici nu se pune problema unei exigenţe atît de înalte, va trebui să ne mulţumim cu unul din conceptele de care dispunem deocamdată.

38. Aici e vorba desigur de analize estetice non-empirice, care au în vedere literatura începînd din 1890. O estetică empirică a literaturii moderne nu există încă.

39. Neidentic cu metodele ştiinţifice moderne ale structuralismului etc.

40. Şi lui Iser (vezi mai jos) îi este aplicabilă — chiar dacă în mai mică măsură — afirmaţia că „ocoleşte problema verificării" (Kaiser 1971) ; pentru problematizarea hermeneuticii, vezi p. 227 şi urm.

41. Cu excepţia unor esteticieni socialişti, propunînd de fapt o estetică normativă, ei adoptă o poziţie şi mai accentuat „non-empirică" decît adepţii hermeneuticii; vezi mai jos critica făcută lui Lukács

42. Scriitorul care se află în acord cu societatea burgheză produce, formal vorbind, o literatură aparţinînd primului tip, în speţă tipului de conformitate cu societatea; vezi criterii la Fügen 1970, 156. Tipul opus societăţii este reprezentat astăzi prin orientări de genul „artă cu tendinţă", literatură angajată social etc.

43. Aici se observă că se poate ajunge la rezultatele criticii ideologice chiar şi pornind de la aşa-numita sociologie pozitivistă; desigur, această critică ideologică, se poate spune încă de pe acum, nu va duce la abandonarea căutării criteriilor obiective de falsificare.

44. Poate cu excepţia abordării marxiste a literaturii; vezi mai jos „constructe explicative".

45. Pe noi ne interesează aici în principal aspectele relevante metodologic ale planului literar-ontologic; nu este cîtuşi de puţin vorba de a pretinde o analiză filozofic-ontologică.

46. Müller i-a deschis drumul lui Ingarden în ştiinţa germană a literaturii, prezentînd sub formă de sinteză teoria literară a acestuia.

47. Iată de ce e justificat să desemnăm actuala ştiinţă a literaturii, aşa cum am văzut mai sus, ca fiind de factură burgheză, depăşită. Însă, oricum, pentru a evita încă de pe acum interpretările greşite: vom arăta mai jos, şi în privinţa interpretării marxiste a literaturii, această orientare în sens invers dogmatică a teoriei literaturii în perspectiva esteticii.

48. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că nu putem să realizăm, ca persoană particulară de pildă, treapta concretizării individuale a operei; totuşi, omul de ştiinţă trebuie să o testeze în cazul altora intersubiectiv şi, de aceea, să o considere ca premisă a activităţii sale.

49. Din cauza acestei necesităţi de relativizare prin intermediul relaţiei mai cuprinzătoare a inserţiei comunicării sociale, nu am făcut pînă acum, de pildă în primele două diviziuni (A şi B) nici o încercare de a defini obiectiv conceptul de literatură.

50. Aceasta va fi probabil cea mai însemnată obiecţie pentru respingerea concepţiei noastre privind empirizarea ştiinţei literaturii; totuşi, deoarece empirizarea trebuie să pornească, numai din motive istorice, tocmai de la psihologie, psihologia fiind, metodologic vorbind ştiinţa socială cea mai apropiată, este deosebit de important să risipim pe cît posibil rezervele referitoare la această optică. Înlăturarea posibilelor obiecţii de psihologism va fi întreprinsă de aceea în diferite momente ale expunerii acestei concepţii, deoarece o tratare „pe o singură bucată" nu pare posibilă.

51. Cu aceasta, prin intermediul diferenţierii metodologice — pornind de la asimilarea subiect-obiect — este depăşită din nou lipsa pretinsă implicit a presupoziţiilor în cazul ştiinţei hermeneutice a literaturii.

52. Pentru ca postulatul propus de noi în vederea empirizării ştiinţei literaturii să poată fi aplicat în mod creativ, trebuie ca el să fie conectat la stadiul atins astăzi în ştiinţă şi în metodologie (vezi mai sus diviziunea B: *Criterii de creativitate*), incluzînd de asemenea procedeele respective şi acordîndu-le o funcţie.

53. Sub tipar; citat aici după manuscris.

54. Momentele de intersectare între lingvistică şi ştiinţa literaturii (vezi mai sus formalism, lingvistică, structuralism) sînt atît de mari tocmai în dezvoltarea modernă a ştiinţei, încît originarea propunerilor noastre metodologice în domeniul psihologiei limbajului nu ar trebui să îndreptăţească incriminarea de psihologism, de vreme ce metodele respective sînt utilizabile numai în funcţia postulată pentru ştiinţa literaturii.

55. Experimente privind receptarea estetică în vederea adaptării la nivelul părţilor de propoziţie se practică la ora actuală la Institutul de psihologie din Münster.

56. Denotaţia reprezintă sensul lexical al unui cuvînt (de pildă: lună = satelit al pămîntului); dimpotrivă, conotaţia desemnează mai mult aria de semnificaţie subiectiv emoţională care ia naştere în mintea receptorului cînd acesta aude sau citeşte un cuvînt, un concept etc. (de pildă: lună = „noapte, răcoare, linişte, romantic, dragoste etc." — Hörmann 1967, 357).

57. Sînt în curs de efectuare şi experimente privind testarea adecvării interpretărilor din ştiinţa literaturii.

58. Un marxist clasic ar defini fie şi numai această orientare drept liberală; ea mi se pare însă necesară, pentru a nu cădea pradă unui dogmatism de conţinut. Totuşi, gînditorul marxist ar trebui să ne însoţească pe acest drum, deoarece e posibil ca prelucrarea metodologică a unora dintre aspectele conceptului de practică să contribuie la impunerea concepţiilor sale.

59. În felul acesta, acea *petitio principii* marxistă (puterea are cu totul altă natură în societatea fără clase) nu este desigur integrată aici.

60. Prin cuvîntul „obiectiv", gînditorul marxist înţelege întotdeauna baza material-economică.

61. În acest caz, sub aspectul unei izomorfii a metodei cu teoria, ar trebui desigur să acceptăm ca îndreptăţită utilizarea maximelor metodologice explicitate în cazul testării acestui model social; laturile empirice ale concepţiei marxiste despre societate nu trebuie defel să fie testate în afara conceptului de practică, explicitat din punct de vedere metodologic-raţional (şi astfel într-o considerare „tehnologică" a empiriei. orientată împotriva acestei concepţii).

INDICE DE MATERII ȘI GLOSAR

de *Norbert Groeben* și *Hartmut Berwald*

Pentru toate noțiunile cuprinse în indicele de materii sau glosar se dă o trimitere la pagină; în cazul noțiunilor de glosar este adăugată o scurtă explicație. Trimiterile făcute în cadrul acestor explicații se referă atît la noțiunile cuprinse în indice cît și la cele de glosar; pentru a fi clar distinse, cuvintele de glosar au fost tipărite cursiv.

* „Sortare liberă de cartonașe"

INDICE DE NUME

Pentru toți autorii aflați în indexul de nume sînt date trimiteri la pagina de text

CUPRINS